

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

AU DELÀ DU REEL

RAMBO III ROGER RABBIT

Un numéro qui cartoon !

LEVIATHAN
Alien,
le 8ème naufragé

M 1515 - 97 - 28,00 F



3791515028005 00970

Un homme, une femme
et un lapin emmêlés dans
une drôle de salade.

TOUCHSTONE PICTURES et STEVEN SPIELBERG présentent

Qui veut la peau de
ROGER RABBIT
UN FILM DE ROBERT ZEMECKIS

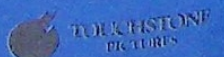
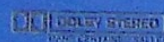
12 OCTOBRE

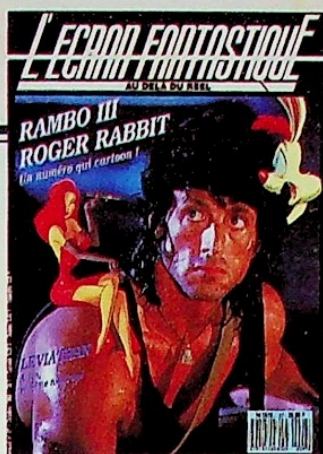
TOUCHSTONE PICTURES et STEVEN SPIELBERG présentent ROBERT ZEMECKIS ROD HOSKINS CHRISTOPHER LLOYD
"QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT" (WHO FRAMED ROGER RABBIT) CHARLES HUISCHER STUBBY KAYE JOANNA CASSIDY
Scénario RICHARD WILLIAMS Montage ALAN SILVESTRI Musique ANTHONY SCHMIDT Révisé par DEAN CUNDY, A.S.C. Producteur STEVEN SPIELBERG KATHLEEN KENNEDY
Superviseur des effets spéciaux GARY K. WOLF Révisé par JEFFREY PRICE & PETER SEAMAN Révisé par ROBERT WATTS et FRANK MARSHALL Révisé par ROBERT ZEMECKIS



Produit par INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC

© 1991 Touchstone Pictures et United Entertainment, Inc.
DISTRIBUE PAR WARNER BROS. (Transatlantic), Inc.





Notre couverture : "Rambo 3" et "Roger Rabbit".

RÉDACTION

9, rue du Midi, 92200 Neuilly
Tél. : (1) 47 45 62 31
Télex : 220 064 Etrave.

Directeur de la Rédaction :
Alain Schlockoff

Rédactrice en chef :
Cathy Karani

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Laurent
Bouzereau, Pierre Gires, Dominique
Haas, Jean-Marc et Randy Lofficier,
Norbert Moutier, Daniel Scotto,
Giuseppe Salza.

Collaborateurs :
Forrest J. Ackerman, Luis Alcaide,
Pierre Bény, Michel Derouette, Bill
George, Michel Gire, Philippe Guersant,
Claude Juszak, David Hutchinson, Marc
E. Louvat, Bruno Maccarone, Patrick
Nadjar, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton,
Claude Scasso, Daniel Thierry, George
Turner, Jean-Luc Vandiste, Caroline Vié.

Maquette :
Pascal Collette
(Studio Hot-Form)

Correspondants :
Laurent Bouzereau (New York), Randy
et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles),
Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe
Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne),
Indra Bhose (G.-B.), Danny De Laet
(Belgique).

Remerciements :
Michèle Abitbol, Pierre Carboni, Michèle
Darmon, Marquita Doassans, Claude
Giroux,
André Paul Ricci, Alain Rouleau,
Robert Schlockoff, Jean-Jacques
Vannier, Jean-Paul Vincent, les éditeurs
et les compagnies vidéo.

Crédits photos :
A.A.A., A.M.L.F., Capital Cinéma,
Columbia, D.D.A., Dister, Eurogroup,
Fox, U.I.P., Warner-Bros.

ÉDITION

Siège social : Screenplay,
11 bis rue du Colisée, 75008 Paris.

Directrice de la publication :
Cathy Karani.

Abonnements :
Tarifs :

1 an (12 numéros) : 280 F
2 ans (24 numéros) : 500 F
(voir bulletin d'abonnement)

Publicité :
Au journal (tél. : 47.38.67.30).

L'Ecran Fantastique mensuel est édité par
Screenplay, S.A.R.L. au capital de 50.000 F.
Commission paritaire : n° 55957. Dis-
tribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas
responsable des textes, illustrations et photos
publiés qui engagent la seule responsabilité de
leurs auteurs.
Dépôt légal : octobre 1988. Copyright L'Ecran
Fantastique. Tous droits réservés.
Composition et photogravure : Sériat
Imprimé en France par l'Européenne d'Édition
Ce numéro a été tiré à 60 000 exemplaires.

EDITORIAL

UNE RENTRÉE FANTASTIQUE

Cette rentrée cinématographique, ainsi que nous vous l'avions
laissé entendre le mois dernier, se révèle exceptionnelle. Deux très
grands films se partagent en effet l'affiche : *Roger Rabbit*, nouvel
exploit du fameux tandem Spielberg/Zemeckis (*Retour vers le
futur*) allié, pour la circonstance, à la magie ressuscitée des studios
Disney, et *Rambo 3* qui, malgré un succès mitigé aux U.S.A., cons-
titue une réussite.

Depuis des mois, *Roger Rabbit* fait la "Une" de la presse améri-
caine. Ce n'est que justice pour un film que le public d'Outre-
Atlantique a plébiscité au point de l'élire triomphateur incontesté de l'été. C'est sur
l'ingénieuse combinaison de deux univers chers au cinéma US que repose l'élaboration
de cette potion magique. Tout d'abord, celui du Hollywood des années 40 et de ses intri-
gues, et ensuite (et surtout) celui des *cartoons* dont les héros s'animent avec une inten-
sité telle qu'ils la disputent à celle des personnages de chair et de sang. Robert
Zemeckis, réalisateur inspiré du *Diamant vert*, nous entraîne avec son brio et son
humour habituels dans une palpitante aventure dont la trame revêt celle d'une enquête
policière à la Chandler, s'amorçant par un gag génial pour s'achever dans un climat frô-
lant l'épouvante. De ce cocktail détonnant, dans lequel hommages et clins d'œil se suc-
cèdent à un rythme trépidant, participent les prouesses d'une remarquable équipe
technique, conférant à *Roger Rabbit* une crédibilité déconcertante. Cette magistrale col-
laboration entre les studios Disney et l'ILM de George Lucas est à marquer d'une
pierre blanche.

Quand une suite, ou plus précisément un troisième volet, possède les qualités de
l'œuvre originale, voire les surpasse, on serait fort mal avisé de se plaindre de suren-
chère relativement à l'exploitation d'un mythe. Tel est le cas de ce nouveau *Rambo*, qui,
après un second épisode techniquement irréprochable mais néanmoins décevant com-
paré au chef-d'œuvre qui l'avait précédé, retrouve un souffle puissant et inspiré. *Rambo
3* s'avère un film d'aventures époustouflant, un magnifique spectacle mené tambour
battant dès ses premières images, celles d'un combat à la chorégraphie digne des meil-
leurs *Rocky* ! Sylvester Stallone est devenu l'un des acteurs les plus populaires de sa
génération, et son succès se justifie amplement. Au fil de ses exploits cinématographi-
ques, sa présence et son charisme s'intensifient. On se délectera, cette fois, de le
découvrir affronter seul, et sans ciller, une armée entière, gagnant ainsi spontanément
notre adhésion à cet affrontement de l'absurde à travers lequel il nous impose l'invais-
semblable. *Rambo* évoque, plus que jamais, la parfaite illustration du fantastique
devenu réalité !

Mais nous ne sommes cependant pas au terme des bonnes surprises d'une prolifique
rentrée redonnant un coup de fouet au Fantastique. Hormis les morceaux de choix que
nous réserve cette fin d'année (avec *Beetlejuice* — un chef-d'œuvre que vous adore-
rez ! — *Willow* et *Moonwalker*), voici qu'arrivent dès le mois prochain *Fright Night 2*, et le
grand vainqueur du dernier Festival de Paris : *Near Dark*. Abondance de biens ne saurait
nuire, et nous espérons que ces sorties alléchantes inciteront les cinéphiles en herbe (et
les autres) à gagner les salles obscures.

Au moment où nous rédigeons ces lignes, délais d'impression obligent, nous ne
connaissions pas encore l'ensemble de vos réactions relativement au numéro de sep-
tembre, le premier édité par nos soins. Désireux de restituer à l'Ecran Fantastique sa
qualité originelle, nous sommes impatients de vous lire à ce sujet. Le magazine détient à
présent un atout considérable, puisque son financement est dorénavant assuré par ses
créateurs, lesquels n'aspirent qu'à lui permettre une réelle "régénération". Une voie pro-
pice à nous inspirer afin que notre rendez-vous mensuel soit désormais et infail-
lement fantastique !

A bientôt !

Alain Schlockoff et Cathy Karani.

SOMMARE



L'ACTUALITÉ

RAMBO 3

Après les rocheuses américaines et l'enfer du Viet-Nâm, l'Afghanistan sert de décors aux nouveaux exploits d'une bête de guerre peu commune nous entraînant dans une aventure irréelle et palpitante, truffée de rebondissements. Le mythe Rambo continue de plus belle...

14

QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT

Lorsque le petit monde des "cartoons" fusionne avec celui des humains : depuis *Mary Poppins*, on croyait connaître... Erreur ! L'intervention d'un super-tandem (Steven Spielberg et Robert Zemeckis) bouleverse les données traditionnelles, balayant scepticisme et incrédulité. Fantastique !

22

PIEGE DE CRISTAL

Après *Predator*, John McTiernan s'attaque à la jungle urbaine, et nous propose un chef-d'œuvre. Un thriller d'enfer à découvrir absolument.

LES PREVIEWS

LEVIATHAN

George Pan Cosmatos (*Rambo 2*) sur les traces d'*Alien*. La peur claustrophobique d'une équipe scientifique isolée au fond des mers dont les membres deviennent progressivement des mutants !

48

SLUGS

Quand un écrivain à succès spécialisé dans le "gore" est découvert par un cinéaste en quête de sujets-choc. Une double interview avec les géniteurs des limaces dévoreuses d'hommes !

54

LA MAISON DE PAPIER

Une maison au milieu de nulle part imaginée par une petite fille aspirée dans un rêve récurrent : un film onirique mis en scène par un maître du vidéo-clip anglais

58

LES REALISATEURS

RUGGERO DEODATO

Passant avec une facilité déconcertante du gore (ses films de cannibales) au péplum (*Les Barbarians*), cet infatigable réalisateur italien se confie en exclusivité pour nos lecteurs.

64

LES FILMS

Sur nos écrans : Piège de cristal • Rambo 3 • Roger Rabbit

10

LA CHRONIQUE

Cinéflash (p. 6), Les 1^{ères} Images (p. 8), Horrorscope (p. 70), La Gazette (p. 72), Vidéo Show (p. 76), Music Story (p. 80), Bloc notes (p. 82).

LES FICHES CINÉ

Big • Piège de cristal • Rambo 3 • Roger Rabbit

Suites et remakes

■■■ Dieter Geissler, le producteur munichois responsable d'un certain nombre d'œuvres à caractère fantastique, a annoncé la mise en chantier d'une suite à l'un des films les plus populaires jamais tournés en Allemagne : *L'Histoire sans fin* n° 2. Celle-ci bénéficiera d'un budget de 24 millions de dollars, et sera naturellement réalisée dans les studios de la Bavaria Films.



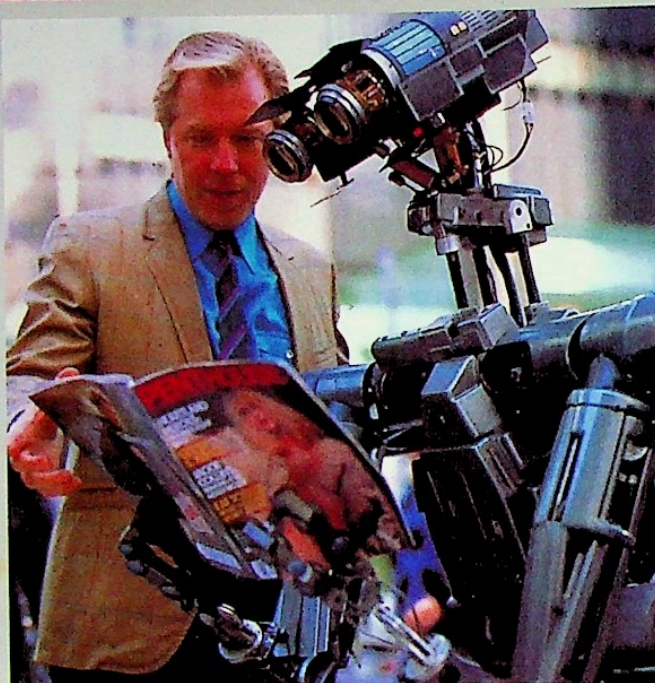
"L'Histoire sans fin"... continue !

■■■ Dodi Fayed, le jeune (33 ans) co-producteur des *Chariots de feu* et de *F/X*, va entreprendre simultanément une suite à ce dernier film (qui remporta 25 millions de dollars aux USA pour un coût de moitié) ainsi qu'une série télévisée. Par ailleurs, c'est lui qui produira *Peter Pan*, dont la mise en scène sera confiée à Lasse Halström (*Ma vie de chien*). Cette version "live" (c'est-à-dire avec des acteurs en chair et en os) de la célèbre histoire, qui inspira à Walt Disney l'un de ses chefs-d'œuvres, sera tournée à Londres.

GENEALOGIE D'UN TITRE

Voici un petit lexique pour vous y retrouver suite aux divers changements de titres de certains films américains.

Nouveau titre	Ancien titre
<i>Alien Nation</i>	<i>Outer Heat</i>
<i>B.U.D.</i>	<i>C.H.U.D. 2</i>
<i>Chances Are</i>	<i>Life after Life</i>
<i>Dead Ringer</i>	<i>Twins</i>
<i>Lurkers</i>	<i>Home, Sweet Home</i>
<i>Teenage Wasteland</i>	<i>Sleepaway Camp 3</i>
<i>Unhappy Campers</i>	<i>Sleepaway Camp 2</i>
<i>Vengeance of the Demon</i>	<i>Pumpkinhead</i>
<i>Without a Clue</i>	<i>Sherlock and Me</i>



■■■ Enorme succès le mois dernier aux U.S.A. pour le 4^e volet des Freddy, intitulé *A Nightmare on Elm Street 4: The Dream Master*. Les recettes de son premier jour de sortie sont les plus importantes de toute l'histoire du cinéma pour un film distribué par un indépendant (10 millions de dollars pour les trois premiers jours, qui, à eux seuls, amortissent déjà le film !).

Les saines lectures de N° 5 !
(avec Michael McKean)

Rappelons que cet été fut exceptionnel pour le cinéma américain. Les plus grosses recettes, dans notre domaine, auront été remportées, dans l'ordre, par : *Roger Rabbit*, (30 millions de dollars !), *Big*, *Short Circuit 2*, *The Blob* et *Phantasm 2*.

■■■ En tournage aux U.S.A., un remake du classique anglais du cinéma fantastique des années 60, *Lord of the Flies*, où des enfants, échappant à une guerre nucléaire, se trouvaient livrés à eux-mêmes sur une île tropicale et finissaient par retourner à l'état sauvage. Harry Hook succède à Peter Brook pour la nouvelle transposition du roman de William Golding, interprétée par Paul Balthazar, Chris Furrh, Daniel Pipoly et Michael Green.

SF en Chine

■■■ Les films chinois de SF sont suffisamment rares pour que nous ne manquions pas de les signaler. *Life is a Moment*, dirigé par Teresa Woo d'après son propre scénario, met en scène une jeune femme du futur, Luk Yee, qui vit en 2036 (une époque où les mariages sont décidés par ordinateurs, où le savoir se transmet sans passage à l'école, où les adultes travaillent chez eux et non à l'extérieur, etc...). Entrant involontairement dans un couloir temporel, elle se retrouvera à notre époque, où elle devra s'occuper de sa propre mère, laquelle n'est encore qu'un bébé ! Loin d'adopter pourtant un ton humoristique, *Life is a Moment* se veut plus une réflexion sur les relations parentales et affectives qu'une simple aventure de SF aux multiples rebondissements. Une autre approche d'un genre très populaire dans les pays asiatiques.



■■■ La Hammer Films entreprend une troisième série télévisée d'épouvante, intitulée *"The Haunted House of Hammer"*. Au total, 26 épisodes d'une demi-heure chacun feront frissonner les amateurs de veillées nocturnes. Quelques titres : *"The Judge's House"* (d'après Bram Stoker), *"The Ghoul"* (d'après R. Chetwind Hayes), etc. A quelques exceptions près, il s'agit cette fois d'adaptations d'auteurs "classiques", d'Agatha Christie à Robert L. Stevenson, et non de scénarios originaux.

Festival

■■■ En mars prochain aura lieu à Milan une Convention consacrée aux nouvelles technologies du cinéma, patronnée par la ville, le Ministère du Tourisme, la RAI et quelques sociétés privées. Une section spéciale sera consacrée au relief. Seront présents des spécialistes mondiaux du genre, dont Douglas Trumbull.

Nos chers disparus

■■■ Anne Ramsey est décédée à Los Angeles, le 11 août dernier. Titulaire d'une nomination à l'Oscar l'an dernier pour son exceptionnelle composition (la hideuse mère de Danny De Vito) dans *Balance maman hors du train*, Anne Ramsey, âgée de 59 ans, avait été découverte (et appréciée) par les amateurs dans *Goonies*, où elle terrorisait les gamins intrépides à la recherche du trésor des pirates. Elle incarnait également un personnage patibulaire dans *L'amie mortelle* de Wes Craven. Véritable "Boris Karloff femelle" (du moins dans ses derniers rôles !), elle avait débuté au

théâtre dans les années 60, ayant fondé avec son mari le "Théâtre des Arts Vivants" de Philadelphie.

Principaux films : *Goin' South*, *National Lampoon's Class Reunion*, *Scrooge*.

Quand l'Empire devient Epic...



Une production de l'ex-Empire interprétée par Sam Raimi ("Evil Dead 2").

■ La célèbre société de Charles Band vient d'être rachetée et s'appellera désormais Epic. Eduard Sarlui et Moshe Diamant (Trans World Entertainment, qui produit régulièrement des films fantastiques) succèdent au jeune tycoon, tandis qu'Irwin Yablans (il avait produit *Prison*, entre autres, pour l'ex-Empire) s'occupera de la mise en chantier des longs métrages. 15 films seront entrepris d'ici un an et demi, pour plus de 100 millions de dollars : les méga-budgets succéderont aux petites bandes sympathiques que nous connaissions. Premier film en tournage : *Night Game*, interprété par Roy Schneider et Karen Young, sous la direction de Peter Masterton.

Fantastique et comédie

■ Voici quelques années, Roger Corman s'était amusé à parodier la série *Vendredi 13* en produisant un *Saturday the 14th* assez savoureux, où intervenaient une multitude de monstres délirants. Malheureusement, la minceur du budget (et du savoir-faire du réalisateur) avait limité l'impact (et l'intérêt) de cette bande plutôt sympathique. Ce qui n'empêcha nullement sa société,

Concorde Pictures, de récidiver, en nous proposant tout simplement un *Saturday the 14th Strikes Back* !

■ Récemment, nous avons eu droit à *My Stepmother is an Alien* ("Ma belle-mère est une E.T."). A présent, Michael Fischman nous présente *My Mom's a Werewolf* ("Ma mère est un loup-garou"), produit par Steven J.

Wolfe (!), pour sa compagnie Hairy Prod. (!). John Saxon, le vétéran comédien des séries B (exception faite de *Ténèbres* et *Freddy 3*) y tient la vedette aux côtés de Susan Blakely et Katrina Caspary.

Fantastique made in France

■ Tourné dans le Berry, *La Vouivre*, mis en scène par Georges Wilson, est un drame rural aux accents fantastiques inspiré du roman de Marcel Aymé, et bénéficiant d'un solide casting comprenant Lambert Wilson, Jean Carmet, Suzanne Flon, Jacques Dufilho et Macha Meril.

■ Jérôme Boivin, quant à lui, a préféré choisir un auteur anglosaxon, Ken Greenhall, dont il adapte "Hell Hound" sous le titre de *Baxter*. Jacques Spiesser, Lise Delamare et Jean-Paul Roussillon sont les principaux personnages d'une histoire inquiétante et insolite...

■ Co-production avec l'Argentine, *Corps perdu*, le nouveau film fantastique d'Eduardo de Gregorio (*Serail*) est un récit étrange situé à Buenos Aires, où la vente d'un tableau fait ressurgir les fantômes du passé. Tchékky Karyo, dans un double rôle, celui du romantique Eric, un antiquaire, et de son ancêtre, le diabolique Bax, est, progressivement, à la manière d'un Jekyll/Hyde, "habité" par son double maléfique, en l'occurrence Bax, qui l'entraînera à la limite de la folie pour la possession d'une jolie brune (Laura Morante).

■ Philippe de Broca, qui s'était jadis intéressé au fantastique poétique (*Le Grand Meaulnes*), s'attaquera début 89 à *Sheherazade*, un Conte des Mille et Une Nuits, pour le producteur André Djaoui.

■ Le premier film de Chantal Cluzet sera une adaptation de la célèbre histoire de Hans Christian Andersen, "La princesse au petit pois". *Princesse* est produit par Luc Besson.

Périls atomiques...

■ Fred Olen Ray, sans doute l'un des cinéastes américains les plus prolifiques actuellement, vient de terminer *Warlords: the Epic Adventure of the Future*, où l'on retrouve en vedette David Carradine, Brinke Stevens et Robert Quarry (ex Count Yorga). Dans un futur post-atomique, l'humanité doit affronter les mutants. Dow (David Carradine), un homme sans peur mais cachant de nombreux secrets, a passé ses deux dernières années à rechercher sa femme (Brinke Ste-

vens), kidnappée par le sauvage et brutal Warlord, maître d'un clan de mutants. Le moment de l'affrontement est venu... Malgré la banalité de son intrigue, *Warlords* contient une idée passionnante : David Carradine est en fait un "clone" d'un des plus grands héros de guerre, décédé dans une précédente bataille, et le gouvernement a décidé d'activer la fabrication d'autres doubles afin de répandre, parmi la population, des "chefs" solides et efficaces. Tout cela à l'insu du premier modèle...



Brinke Stevens dans "Warlords".

PROCHAINES SORTIES AUX U.S.A.

Octobre

Child's Play (le 26)
Cameron's Closet (14)
Dream Demon
Halloween 4 (21)
They Live (28)
976 Evil
Out of the Dark
Outer Heat (7)

Novembre

Cocoon 2 (23)
C.H.U.D. 2 (18)
The Land before Time Began (18)
The Laird of the White Worm (4)
My Stepmother is an Alien (23)
Twins (21)

Les premières images



Freddy Krueger fracasse le box-office américain !

Le 4^e volet de la série lancée par la New Line en 1974, le plus cher aussi avec son budget de 6 millions de dollars, a réussi à supplanter *Crocodile Dundee II* et *Rambo III* !

Il faut dire que la firme indépendante y a mis le paquet : la majeure partie du budget a été investie dans les effets spéciaux et convaincants dont la réalisation a été confiée à une équipe de spécialistes internationaux. Grâce à leurs efforts conjugués, Freddy se métamorphose en cafard géant, en fanatique du culturisme (!), donne un baiser de la mort et commet un meurtre dans un water-bed...



A Nightmare

4

ON ELM STREET THE DREAM MASTER



Freddy, "le représentant du mal absolu, un démon que rien ne peut surpasser ni détruire", existe toujours dans un monde parallèle au nôtre, une sorte de purgatoire particulier réservé aux âmes animées d'un esprit de revanche particulièrement exacerbé. Il revient d'entre les morts pour se venger, et sa colère refoulée trouve une nouvelle fois à s'exprimer, d'une façon plus horrible que jamais ! Ce personnage de film-culte, qui a rejoint Frankenstein et Dracula au panthéon des monstres sera sur nos écrans en janvier prochain...



SUR NOS ÉCRANS

QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT

TABLEAU D'HORREUR							
CK : Cathy Karani. NM : Norbert Moutier. JPP : Jean-Pierre Piton.							
JCR : Jean-Claude Romer. GS : Giuseppe Salza.							
DS : Daniel Scotto. AS : Schlockoff.							
TITRE DU FILM	CK	NM	JPP	JCR	GS	DS	AS
BIG	3			2	4	3	3
BONJOUR L'ANGOISSE			3	3		2	
CRITTERS 2	3	3	3	2	1	3	4
PIEGE DE CRISTAL	4	4	4		4	4	4
RAMBO 3	4	4	4	4	2	4	4
ROGER RABBIT	3	4	3	3	3	3	4
4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul.							

Hollywood, années 40. Eddie Valiant, un privé aigri et désabusé, se voit confier un travail médiocre, qu'il accepte néanmoins, faute de mieux, sans se douter que cette tâche indigne l'entraînera à nouveau au pays des Toons, ces personnages de dessins animés aussi vivants que vous et moi, qu'il déteste cordialement depuis que l'un d'entre eux a tué son frère. Il devra même vivre en symbiose avec le plus désopilant des Toons, Roger Rabbit, l'époux d'une superbe (et apparemment infidèle) pin-up pour laquelle, d'ailleurs, notre détective éprouve un faible grandissant...

RAMBO 3

"Le muscle ça rend... beau !"

Dans ce troisième volet de la saga, l'heure est grave : Trautman s'est stupidement fait prendre dans le filet afghan : la machine de guerre Stallone n'y résiste pas...

Fait nouveau : John Rambo ne serait qu'une victime de guerre. La guerre, il la fuit. C'est un pacifiste-né, employant son temps

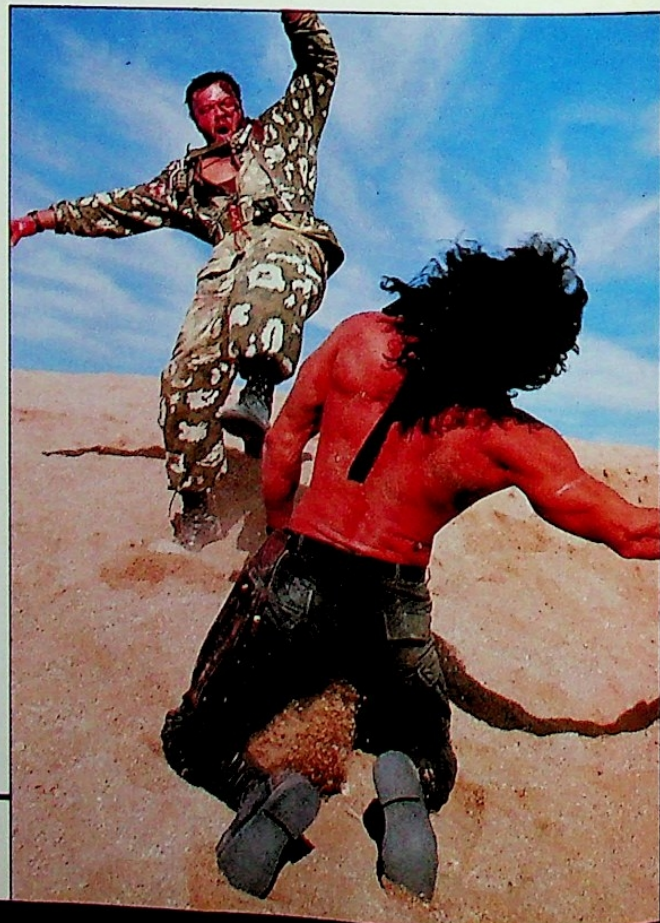
Côté scénariste, *Rambo 3* ressemble étonnamment à son précédent : même mission impossible, même anti-soviétisme primaire,

Trautman, ce dernier étant d'ailleurs rudement mis à contribution. Fini le pli de pantalon impeccable, le bérêt incliné réglementaire : torture, passages à tabac et parcours du combattant pour de vrai sont devenus son quotidien.

Philosopher sur l'engagement politique de Stallone est secondaire : le spectacle est là dans toute sa splendeur, dans la concision de la mise en scène, dans l'étonnant travail de montage et l'énormité des moyens mis en œuvre (fort russe reconstitué, hélicoptères "gazelle" maquillés en engins soviétiques, etc.). Un regard peut-



La loi du talon...



Les fléchettes explosives : un super gadget !

à restaurer les monastères lorsqu'il ne brise pas des blocs de pierre dans quelque baignoire, pour cause d'utilité publique. La mitraillette hypertrophiée, supersophistiquée, sachez qu'il ne la manœuvre jamais que contraint et forcé. Mais tout homme possède son talon d'Achille. Celui de Rambo se nomme le Colonel Trautman, pour lequel il est toujours prêt à se mettre en quatre, et, au besoin, à découper ses ennemis en mille morceaux...

même apologie d'un individualisme forcené. A l'heure de *Double détente*, Stallone opère à contre-courant, comptant sur sa musculature (quelques veines saillantes lui confèrent une patine touchante) sur son fascisme tourmenté de revanchard haineux et sur l'étonnant spectacle que constitue ce troisième volet. Le mot "fresque" n'est en effet pas trop grand pour qualifier les multiples péripéties et rebondissements émaillant le sauvetage de

Le lapin qui justifie les moyens

Film policier à la Bogart au suspense non-stop, œuvre fantastique totalement délirante où nous découvrons, dans les coulisses, l'existence réelle et la vie quotidienne, dans les Studios, des personnages qui enchantèrent notre enfance (Dumbo, Donald, etc.), comédie grinçante au ton doux-amer, regard nostalgique mais réaliste sur l'usine à rêves américaine (l'envers du décor étant cette fois complètement ahurissant), *Roger Rabbit* cumule



Les bas-fonds thaïlandais, façon Rambo...

être factice sur le conflit appartenant déjà à l'histoire, mais avant tout un spectacle grandiose, un futur classique du film d'aventures.

Claude Juszak.

U.S.A. 1987. Production : Carolco. Prod. : Buzz Feitshans. Réal. : Peter MacDonald. Prod. ex. : Mario Kassar et Andrew Vajna. Prod. ass. : Tony Munafo. Scén. : Sylvester Stallone et Sheldon Lettich, d'après les personnages créés par David Morell. Phot. : John Stanier. Architecte-déc. : Billy Kennedy. Mont. : James Symons, Andrew London, O. Nicholas Brown, Edward A. Warschilka. Mus. : Jerry Goldsmith. Son : William B. Kaplan, Eli Yarkoni. Effets spéciaux : Thomas L. Fisher (Israël), William Mesa (Arizona), Cascades : Vic Armstrong. Asst. réal. : Terry Needham, Andrew Stone. Int. : Sylvester Stallone (Rambo), Richard Crenna (Trautman), Marc de Jonge (Zaysen), Kurtwood Smith (Griggs), Spiros Focas (Masoud), Sasson Gabai (Moussa), Doudi Shoua (Hamid), Randy Roney (Kurov). Dist. en France : Columbia Tri-Star. 101 mn. Technicolor. Widescreen. Dolby stéréo.



Une partie de chasse-croisé entre Roger Rabbit et l'infâme Juge Demort !



références et niveaux de lecture multiples. Le visionner, c'est entrer dans un monde parallèle sur lequel souffle la folie d'Hellzapoppin. On l'aura vite compris, il s'agit d'un chef-d'œuvre où l'imagination et le savoir-faire se conjuguent harmonieusement. Robert Zemeckis n'a guère choisi la facilité en adaptant le roman de Gary Wolf. Fort heureusement, l'extraordinaire équipe technique et artistique dont il bénéficie l'a dégagé (partiellement du moins) des contingences astreignantes que représente l'utilisation inten-

sive des effets spéciaux, lui offrant le loisir de soigner sa mise en scène et sa direction d'acteurs. L'on retrouve avec plaisir le sympathique professeur-fou de *Retour vers le futur*, transformé cette fois en l'incarnation du Mal Absolu — un quasi disciple d'Hitler. A côté du machiavélique Juge Demort incarné à la perfection par Christopher Lloyd, Boris Karloff lui-même ressemble à un enfant de cœur ! Face à lui, Bob Hoskins révèle ses exceptionnelles dispositions de comique dans une composition peu évidente à

priori car jouant sur des registres opposés. Bien sûr, les réelles vedettes du film, ce sont Roger et ses compagnons, dont sa turbulente moitié, une rousse incendiaire réussissant à détrôner notre chère



Une voiture personnalisée...

Betty Boop (qui fait une courte apparition, reconvertie en serveuse de bar), et ce gros bébé grincheux fumant cigare (et n'arrivant jamais à assouvir ses instincts d'adulte faute d'une taille adéquate — on est loin du ton innocent de l'époque Disney !).

Un pur joyau truffé de morceaux d'anthologie (du prégénérique à la séquence finale — nous avons notre préférence pour la scène frénétique des "claquettes" où Eddie Valiant essaie de faire mourir de rire d'affreuses fouines gestapistes), à voir et à revoir...

Claude Juszak.

U.S.A. 1988. Production : Touchstone Pictures / Amblin. Prod. : Robert Watts et Frank Marshall. Réal. : Robert Zemeckis. Prod. ex. : Steven Spielberg et Kathleen Kennedy. Prod. ass. : Don Hahn et Steve Starkey. Scén. : Jeffrey Price et Peter S. Seaman, d'après le roman de Gary K. Wolf. Phot. : Dean Cundey. Architecte-déc. : Elliot Scott et Roger Cain. Dir. de l'animation : Richard Williams. Mont. : Arthur Schmidt. Dir. art. : Stephen Scott (G.B.), William McAllister (USA). Mus. : Alan Silvestri. Son : Tony Dawe (GB), Michael Evje (USA). Design décors : Roy Barnes, Lynn-Ann Christopher (USA). Maq. spéciaux : Jane Royle (GB). Superviseur effets spéciaux : Michael Lantieri (USA). Cost. : Joanna Johnston. Superviseur effets visuels : Ken Ralston. Superviseur effets mécaniques : George Ribbs. Réal. 2^e équipe : Ian Sharp et Frank Marshall (GB). Chefs animateurs : Andreas Deja, Russell Hall, Phil Nibelink, Simon Wells. Superviseur effets d'animation : Christopher Knott. Superviseur caches et rotoscope : Annie Elvie. Int. : Bob Hoskins (Eddie Valiant), Christopher Lloyd (le Juge Demort), Joanna Cassidy (Dolores), Roger Rabbit (Charles Fleischer), Marvin Acme (Stubby Kaye), R.K. Maroon (Alan Tilvern), Richard Le Parmentier (le lieutenant Santino), Lou Hirsch (Baby Herman), Betty Brantley (modèle Jessica), Joel Silver (Raoul, le réalisateur), Paul Springer (Augie), Richard Ridings (Angelo), Edwin Craig (le cow-boy arthritique). Dist. en France : Warner Bros. 96 mn. Couleurs. Dolby stéréo.

PIÈGE DE CRISTAL

"L'horreur métropolitaine"

La tour hébergeant une multinationale japonaise. Une bande de terroristes, à ce qu'il semble, qui détient en otage les principaux responsables de la société. Un flic solitaire qui tente de sauver les otages — et sa propre peau... Les ingrédients de *Die Hard* avaient toute la saveur requise pour faire un thriller mouvementé. Mais la façon dont les angles et les couloirs de la tour sont décrits donnent une forme nouvelle à l'horreur métropolitaine, une horreur que *Poltergeist III* n'a pas su exploiter. On comprend très vite que *Die Hard* est en passe de devenir l'un des films clés — et l'un des chefs-d'œuvre — de ces dix dernières années.

Lorsqu'on voit *Piège de Cristal* pour la première fois, on a l'impression de n'avoir jamais vu un seul film d'action. Tout s'efface devant cette vision. 48 Heures, *Indiana Jones* et *Rambo* comme les autres. *Die Hard* est du cinéma d'action à l'état pur. Il est difficile de faire le tour de la puissance de destruction quasi hystérique du troisième film de John McTiernan. Après *Nomad* et *Predator*, celui-ci s'impose comme le metteur en scène de films d'action le plus puissant de sa génération.

On retrouve dans une certaine mesure avec *Die Hard* ce que fait le succès des films de Schwarzenegger, que McTiernan avait d'ailleurs rencontré pour *Predator*. D'après Arnold, il n'y a pas de meilleur scénariste que Steven De Souza ; et c'est en partie aux producteurs Lawrence Gordon et Joel Silver (*Commando* et *Predator*) que l'acteur autrichien doit d'être devenu la vedette que l'on sait. Mais le scénario de *Die Hard* n'était pas taillé pour un Schwarzenegger : le policier qu'il met en scène dans l'enfer d'une tour est le type-même du loser. C'est un pauvre bonhomme de mâcho, un personnage hautement vulnérable. Un rôle à la mesure d'un petit acteur qui avait beaucoup à perdre. En le confiant à Bruce Willis, la Fox devait prendre l'une des meilleures décisions possibles pour la réussite du film.

Détail étrange, avec *Die Hard*, qui applique dans une certaine mesure le principe du plagiat du style des films à succès, la boucle est bouclée. Tout le monde à la Fox se livrait depuis trois ans une compétition acharnée dans l'espoir de surpasser *Aliens*. Le meilleur exemple de cette lutte est *Predator*, qui connut d'ail-



Rencontre au sommet : Alan Rickman et Bonnie Bedelia.

leurs un succès enviable. Mais McTiernan part maintenant gagnant dans la course. *Die Hard* serait lui-même un post-*Aliens* stylisé. Mais *Die Hard* n'est plus une démarcation du film de James Cameron. John McTiernan s'impose aujourd'hui avec un style hybride, qui engloberait tout, de *Police Fédérale*, *Los Angeles à Lethal Weapon* et *Terminator*, avec quelque chose de plus ; quelque chose de totalement inédit : un sens impérieux de la vitesse, du drame et du chaos.

Avec un film de plus de deux heures, McTiernan réussit à induire lentement un suspense qui devient un enfer vivant. Les scènes d'action les plus paroxystiques ne seront jamais mieux tournées qu'avec la technologie actuelle. Ajoutons à tout cela que le metteur en scène aura réussi l'exploit de faire sauter pour les besoins du film la moitié du Fox Plaza, le nouveau quartier général de la compagnie qui l'a produit !

Mais auparavant, la tour se sera métamorphosée en vaisseau spatial puis en jungle. Cette fois, le prédateur est un pauvre innocent qui se trouve là au mauvais moment, tandis que le commando est une bande de tueurs parfaitement organisée. Le renversement de situation détermine une histoire entièrement originale, le plus innovant de l'affaire étant le halètement imposé de la caméra pour filmer les deux opposants. Les malfrats viennent de tuer un otage et le policier est sur place ; il assiste à la scène, impuissant, en se demandant bien ce qu'il va voir inventer pour rester en vie. Les personnages ne sont pas certains de ce qui peut arriver dans le scénario. Ils ont peur de mourir et peur de vivre. McTiernan parvient à restituer avec une incroyable vigueur une tension insoutenable, et lorsque la destruction commence, personne ne peut l'arrêter...

Rien d'étonnant à ce que *Die Hard* soit le seul film d'action qui ait eu du succès cette année. Il vient — stupeur — de surpasser *Rambo III* aux Etats-Unis. Mais John McTiernan était condamné à réussir son coup. L'aurait-il raté que c'était le glas du cinéma d'action tout entier qui sonnait.

Giuseppe Salza

Bruce Willis, nouveau Bogart ?

U.S.A. 1988. Production : Gordon Company / Sylver Pictures. Prod. : Lawrence Gordon et Joel Silver. Réal. : John McTiernan. Prod. ex. : Charles Gordon. Prod. Ass. : Beau E.L. Marks. Scén. : Jebb Stuart et Steven E. de Souza, d'après le roman de Roderick Thorp. Phot. : Jan De Bont. Architecte-déc. : Jackson De Govia. Dir. art. : John R. Jensen. Mont. : Frank J. Urioste et John F. Link. Mus. : Michael Kamen. Son : Al Overton. Cascades : Charles Picerni. Maq. : Scott E. Eddo. Cost. : Marilyn Vance-Straker. Cam. : Michael Ferris, Michael Scott, M. Todd Henry. Effets spéciaux visuel : Richard Edlund. Coordination des effets spéciaux : Al Di Sarro. Asst. réal. : Benjamin Rosenberg. Int. : Bruce Willis (John McClane), Bonnie Bedelia (Holly Gennaro McClane), Reginald Veljohnson (le sergent Al Powell), Paul Gleason (Dwayne T. Robinson), De Voreaux White (Argyle), Hart Bochner (Ellis), James Shigeta (Takagi), Alan Rickman (Hans Gruber), Alexander Godunov (Karl), Bruno Doyon (Franco). Dist. en France : Fox. 126 mn. Panavision. Couleur par DeLuxe. Dolby.

FRANCHISSEZ LE SEUIL D'UN UNIVERS AU-DELÀ DU RÉEL...



ABONNEZ-VOUS !

BULLETIN D'ABONNEMENT

OUI je m'abonne dès aujourd'hui à l'Ecran Fantastique

- ☐ 1 AN - 2 NUMEROS GRATUITS — Je recevrai prioritairement les 12 prochains numéros au prix exceptionnel de 280 F (Etranger : 450 F)*
- ☐ 2 ANS - 4 NUMEROS GRATUITS — Je recevrai prioritairement les 24 prochains numéros au prix exceptionnel de 560 F (Etranger : 750 F)*
- * par mandats internationaux uniquement

CADEAU

2 affichettes (*Rambo 3* et *Roger Rabbit*) pour tout abonnement d'1 an !

1 cassette au choix (*Death Warmed Up*, *Zombie* ou *Massacre à la tronçonneuse*) pour tout abonnement de 2 ans !

Bon à découper ou photocopier, et à retourner accompagné du règlement par chèque, mandat postal ou international à l'ordre (exclusif) de Screenplay, service abonnements, l'Ecran Fantastique, 9 rue du Midi. 92200 Neuilly.

NOM : PRENOM :

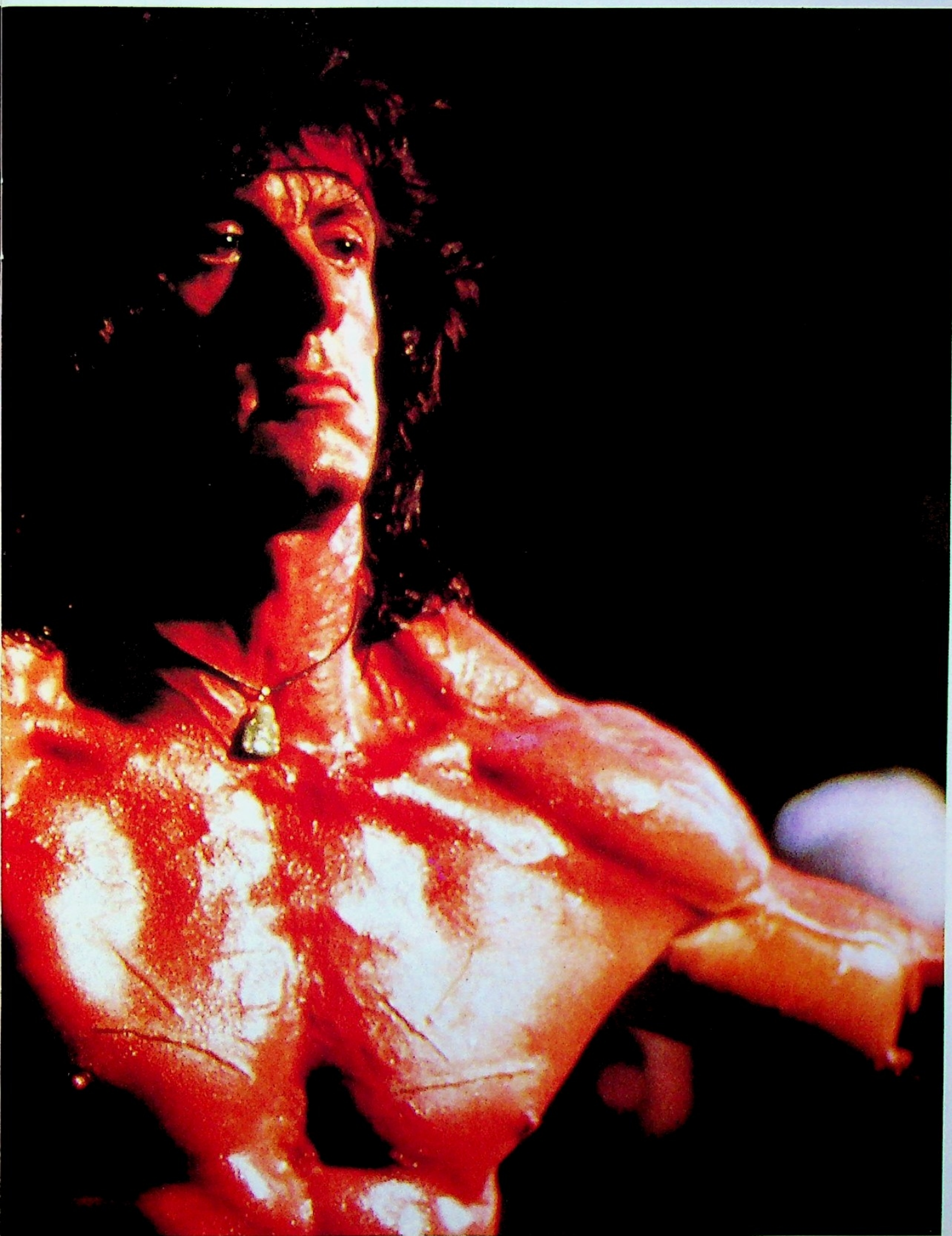
RUE : NUMERO :

VILLE : CODE POSTAL :

DATE : AGE :

RAMBO III





Voici quelques années, la rédaction de l'Ecran Fantastique avait eu le coup de foudre pour Rambo. Une heure trente de tension et d'émotions à partir d'un schéma pourtant ultra-simple et archi-classique, dominée par la performance exceptionnelle de Sylvester Stallone, dans un rôle quasi-muet. Un chef-d'oeuvre. Puis vint Rambo II. Le schéma et l'intrigue s'élargissent, Rambo demeure cependant un être d'exception. Mais s'intégrant bon gré mal gré à notre société, ce personnage épique de super-héros de bande dessinée perd quelque peu sa dimension fantastique qui donnait au premier épisode l'allure d'un cauchemar éveillé. Rambo ou la "bonne conscience" d'une Nation. Ses aventures allaient-elles se banaliser à l'instar des James Bond, ou le 3^e épisode saurait-il conserver le niveau de qualité propre à cette autre saga orchestrée par Stallone - celle des Rocky ?

Notre collaborateur Norbert Moutier, passionné par les "muscle men" et le cinéma d'action pure, mais sachant garder l'esprit "lucide", apporte sa réponse à ces différentes questions. Un point de vue, faut-il le préciser, que nous partageons entièrement !

RAMBO... 3... RÉALISATEURS

Le bref passage de Stallone sous la houlette de la Cannon n'aura pas été bénéfique à l'acteur-réalisateur. *Over the Top* qui tentait de ramener le phénomène vers des dimensions plus humaines - au point d'en faire un looser - aura le même redoutable effet de boomerang que connut notre Delon national avec *Notre histoire*, la brutale désaffection d'un public aussi surpris qu'hostile. Quant à *Cobra*, rôle de flic par lequel Stallone tentait habilement d'accéder à une lignée se référant à l'Inspecteur Harry (avec Rocky et Rambo, la trilogie était couverte !), on ne peut que constater l'effet de rejet que quelques maladresses provoquèrent : l'apologie d'une violence fascinante, l'absence de muscles généreusement dévoilés et, surtout, une fin discutable où le super-flic expédiait son ennemi vaincu griller dans un four ! Conjugés, cette accumulation de faits négatifs mettaient Stallone en position d'autant plus délicate que son rival Arnold Schwarzenegger effectuait, parallèlement, un parcours exempt de toute faute, apportant un peu d'humour avec *Le contrat*, affrontant un extra-terrestre peu compromettant dans *Prédator* et, surtout jouant et anticipant sur le brusque dégel des relations Est-Ouest avec le judicieux *Double détente*.

Brusquement placé en position de défense, Stallone se devait de réagir, de "frapper un grand coup", comptant sur ses solides atouts, le véritable fond de

commerce qu'il gère autour des personnages de Rocky et de Rambo. Depuis longtemps, l'on savait que le théâtre d'opération de Rambo, suivant l'actualité, se transporterait en Afghanistan. Un temps, le bruit courut même que Schwarzenegger en personne incarnerait



Du Viet-Nam à l'Afghanistan : un rebelle à la recherche d'une cause.



L'extraordinaire combat débutant le film...

le méchant Russe. Une aubaine sans nom pour un public avide de rivalités, un coup de commerce sans précédent dans l'histoire du box-office si l'Autrichien, calculateur et prudent, ne s'était écarté à temps d'une entreprise où il courait tous les risques ne serait-ce que celui de se trouver rapidement en position de faire-valoir. Le rôle du commandant russe échut, et c'est une surprise, à un modeste Français, Marc de Jonge, que Stallone, semble-t-il amené dans notre pays pour des raisons de cœur, remarqua de la façon la plus fortuite, dans une publicité où l'acteur national promotionnait le fromage "Boursin" dans un univers de film-catastrophe ! Le moins que l'on puisse dire, c'est que le tournage de *Rambo 3* aura été épique et que ses péripéties rentreront dans la légende au même titre que les difficultés





RAMBO II

qui entachèrent le tournage de *Cléopâtre*. Auteur, réalisateur et acteur, Stallone en appelle d'entrée à un cumul sans partage, aiguisé, cette fois, de surcroît par le défi qu'il se devait de relever à un tournant décisif de sa carrière.

Russel Mulcahy, premier pressenti à la réalisation, laissait présager une œuvre de la meilleure facture. Ce jeune réalisateur de clips australiens avait surpris avec *Razorback*, pur chef-d'œuvre d'esthétisme cinématographique, que vint confirmer plus tard *Highlander*. Mais rapidement, lors du tournage, le conflit éclata avec un Stallone exigeant, perfectionniste et, surtout, très fixé sur ce qu'il désire obtenir.

Plusieurs raisons ont dû concourir à ce divorce rapide (une dizaine de jours de

Rambo, symbole de la toute-puissance individualiste : l'homme du futur ?



Un être capable de mettre toute une armée en déroute !

tournage !). La plus pernicieuse fut sans aucun doute l'ambiance stressante qui régna sur le film dès ses premiers tours de manivelle, en Israël. Aussitôt installé, Stallone recevait des menaces de mort, une bombe éclatait à son hôtel, situé à Tel Aviv, et des dangers d'enlèvement menaçaient l'acteur à être en permanence flanqué de quatre gardes du corps prêts à tout. Dur retour à la réalité pour ce symbole de la toute-puissance individualiste, d'un homme capable soi-disant de mettre toute une armée en déroute !

Ces tensions qui, ne l'oublions pas, amèneront la production à abandonner postérieurement le tournage en Israël, n'ont sans doute fait qu'accentuer une mésentente entre Stallone et son réalisateur mais le facteur d'incompatibilité semble être le principal agent de rupture.



Mulcahy est avant tout un esthète capable de tout sacrifier à son art. Notamment de s'y attarder au prix de plans ou de cadrages impossibles et léchés. Il ne pouvait qu'y avoir opposition avec le style de Stallone qui ne vise qu'à l'efficacité et qui n'œuvre qu'en vue d'un montage rapide et nerveux. A l'esthète sophistiqué et peu soucieux de la longévité de ses plans, Stallone oppose la vue du commerçant, la perception presque primaire des effets les plus racoleurs, ceux qui feront mouche au premier degré.

On dit que Mulcahy serait le responsable de la bataille finale (l'incroyable combat à un contre cent !) qui, cause de son coût, n'aurait pas été tournée à nouveau. Qu'il ait refusé ou non, une évidence est là : à aucun moment, le nom de Mulcahy n'est mentionné au générique.

Appelé en catastrophe, Peter MacDonald bénéficiait au départ de l'à-priori favorable de Stallone qui avait pu juger son travail de prises de vues sur *Rambo II* de George Pan Cosmatos et qui se trouvait, en outre, porteur de solides références de chef-opérateur (*Superman*, *Cabaret* etc...) Mais, derrière cet homme à l'image parfaite, se profile sans aucun doute un troisième homme, le véritable réalisateur de *Rambo 3*, même s'il ne l'est pas en titre officiellement : Sylvester Stallone en personne...

Le repos du guerrier

Cela peut surprendre mais le fait est là : John Rambo est un grand lymphatique. En dehors de ses périodes d'action, il promène un ennui et un pessimisme tenaces. Désœuvré, il s'adonne aux occupations les plus insoupçonnables. Ne le voit-on pas réparer un temple bouddhiste en Thaïlande et participer à des tournois de lutte afin de financer ces travaux.... L'as du rocket, le démolisseur-né est devenu bâtisseur... Lui qui a tant détruit... construit ! A cet esprit de déculpabilisation s'ajoute un pacifisme inébranlable. Même son vieil acolyte, le Colonel Trautman ne saurait le décider à refaire dans le baroud. L'Afghanistan, ce n'est pas "sa" guerre... Il le crie bien haut, à la recherche d'une sérénité à laquelle il ne cesse d'aspirer depuis *Rambo I*.

Il faudra que, faute de volontariat, Trautman tente l'opération lui-même - et échoue lamentablement - soit fait prisonnier, pour que le guerrier qui sommeille en Rambo se réveille enfin en paix avec un combat intérieur qui n'a jamais cessé de le hanter. Héros tourmenté, désabusé, triomphateur triste, Rambo est une machine de guerre en léthargie qui ne connaît qu'un seul détonateur : le Colonel Trautman. Rambo a beau clamer son amour envers son pays, seuls les liens

d'une indéfectible amitié expliquent ses exploits et son héroïsme. A l'aise dans la guerre, il la pratique néanmoins sans plaisir démonstratif. On est loin de la bonne humeur communicative d'un Schwarzenegger partant au combat, le cigare au bec !

De la "Rambomania" à la fresque

Rambo 3 fera exception à l'inexorable loi des suites qui veut que la qualité aille en s'amenuisant au fil des épisodes. Stallone, appliquant le même système que pour la série des *Rocky*, a jusqu'ici tenu le pari d'une surenchère réussie.



L'implacable machine de guerre.

A première vue, le scénario de *Rambo 3* est très proche du précédent. Au lieu d'aller rechercher des prisonniers américains au Viet-Nam, il s'agit cette fois de ramener le célèbre Colonel Trautman. Au fragile camp des Viets se substitue une solide forteresse... inexpugnable pour tout autre que Rambo. Le cruel chef de camp soviétique (caricatural à souhait) est fidèle au rendez-vous ainsi que son tortionnaire musclé. Mais à l'opération de commando se substitue cette fois une véritable guerre. Stallone ne s'est d'ailleurs jamais caché de vouloir faire "*Rambo d'Arabie*" !

La série prend de l'envergure et, si ce n'étaient les impossibles exploits du héros musclé, gagne un cachet d'authenticité, s'instaure presque en document face à cette guerre qui se termine et qui rentre déjà dans l'histoire. Un travail intensif de pré-production a veillé à la véracité des costumes et fait investigation dans les coutumes de ce pays qui, en dehors de sa guerre, nous demeure méconnu. La fantasia équestre, course endiablée où des cavaliers se disputent la possession d'une peau de mouton, amène cette note folklorique propre à installer le spectateur dans un décor donné.

Le massacre qui suit, même s'il peut être considéré comme propagande flagrante de l'ère reaganienne, traduit assez fidèlement le martyre dont ce peuple a souffert, la hantise du survol de ces hélicoptères exterminateurs capables de détruire et de mettre à feu et à sang tout un village en

RAMBO II

quelques secondes. Un épisode quotidien que ce film est le premier à traduire par l'image.

On s'étonnera aussi de la crédibilité des décors lors même que non seulement le film (et pour cause !) n'a pas été tourné sur



Aveuglé par la fumée lors du tournage, l'hélicoptère fonça réellement sur Stallone !

place mais dans deux pays différents (en Israël d'abord, puis en Arizona). Ces massifs montagneux tourmentés, propices aux embuscades et qui ont été les meilleurs complices de la résistance afghane, se prêtent admirablement à une action fertile en rebondissements multiples.

Quoique sans surprise quant à son issue, l'épopée de Rambo ne manque pas de panache. Habilement, il lui a été évité les armes aux canons hypertrophiés désormais abandonnées aux ersatz. L'arme principale demeure un seul arc à flèches... explosives tout de même ! Des flèches qui permettent de faire exploser une armada de tanks et de détruire les installations d'un camp entier.

Soldat de l'impossible, Rambo perpétue son one-man-show belliqueux aidé en cela par un Colonel Trautman qui se souviendra longtemps de l'aventure.

Lui, d'habitude si guindé se trouve catapulté dans l'univers où d'ordinaire il envoie son poulain et subit la rude loi de la captivité : interrogation des musclés, coups, exposition au feu... Juste retour des choses et élément de plus propre à satisfaire la libido qui sommeille en chaque spectateur.

Que ce soit pour son pays ou pour son ami, Rambo ne fait pas dans la dentelle. Passé maître dans l'art de la guérilla, il est à la fois un attaquant et un saboteur, un danger mouvant sans attache, donc sans vulnérabilité.

Dans le second volet, tout au plus batifolait-il brièvement avec une jeune indigène. Ici, il se contente de

l'amour admiratif que lui voue un jeune gamin qui saura, en outre, donner un petit coup de pouce en direction de la victoire finale. Le côté affectif est sauf.

Question matériel, la production n'a pas lésiné et l'armada d'hélicoptères (maquillés en appareils russes) est impressionnante, les circonvolutions des appareils étant suivies par une caméra vélocité. Les cascades innombrables et les scènes de pyrotechnie sont irréprochables.

Traditionnellement, Rambo reçoit la blessure qui fera un peu plus trembler son existence et qui rappelle qu'il reste tout de même un être humain, évidence qui tend à s'amenuiser au fil de sa randonnée guerrière. Tout comme *Terminator*, le soldat répare lui-même ses blessures : un peu de poudre de balle allumée et voici tout le circuit tracé par une écharde plantée dans son corps cautérisée... pour repartir aussitôt à l'attaque !

Film d'aventures brillant et grandiose, *Rambo 3* fait quelque peu oublier les obsessions militaristes de son auteur qui, fidèle à la politique reaganienne, voue son générique à la lutte armée du courageux peuple soulevé contre l'agresseur. Lorsque cette guerre qui commence déjà à appartenir au passé le sera vraiment, le paraphe se perdra dans la nuit des temps. Mais assurément pas l'œuvre cinématographique qui représentera ce qui se faisait de mieux en film d'aventures durant les années 80.

Norbert Moutier.



ENTRETIEN

AVEC RICHARD CRENNNA

par Giuseppe Salza

Richard Crenna, qui incarne pour la troisième fois le colonel Trautman, est fier d'avoir participé à l'élaboration du film. Il représente aujourd'hui l'archétype du militaire à l'écran. On a du mal à croire qu'il ait pu jouer autre chose, et pourtant il a tourné dans Body Heat et The Flamingo Kid, ainsi que dans une cinquantaine d'autres films. Il s'est même vu récompenser par un Emmy pour son rôle dans le téléfilm "Le Viol de Richard Beck", qui vient de passer sur TF1. En fait, s'il fait les Rambo, c'est pour le prestige et la notoriété qu'ils lui valent...

Dans la réalité, Crenna partage avec Trautman un esprit caustique et un humour à froid qui semblent le placer au-dessus des contingences de la vie. Nous nous sommes entretenus avec lui lors d'une journée de repos. Avec ses lunettes de soleil Porsche Carrera, on aurait dit un aristocrate en vacances, savourant la qualité des vins et des mets comme la beauté du paysage baigné de soleil.



Le mentor de Rambo arbore un nouveau visage.

"C'est toujours passionnant de faire partie de quelque chose qui est devenu un phénomène sociologique. Il faut se rappeler que tout avait commencé comme un simple film de divertissement. Personne ne pouvait imaginer que First Blood, le premier Rambo, ferait l'objet d'une séquelle. L'idée n'avait effleuré personne à l'époque. Et puis Rambo II eut le succès que l'on sait ; dès lors, il était évident pour tout le monde qu'il y aurait un troisième épisode, puis un quatrième, un cinquième, et pourquoi pas un sixième ! On dirait qu'il n'y en a plus que pour les séquelles, en ce moment. Le public en redemande sans cesse. Après le succès du premier Rambo en Europe, puis des deux suivants dans le monde entier, on n'allait évidemment pas en rester là !"

En effet... Stallone jette déjà les bases d'un Rambo IV, qu'il tournera après avoir tenu la vedette dans The Executioner. Trautman en Afghanistan. Trautman prisonnier de l'armée russe. Trautman sauvé par Rambo. Trautman et Rambo combattant une armée entière dans le désert. Rambo III va décidément très loin. Et pourtant, Crenna pense que son personnage conserve une certaine ressemblance avec les officiers américains qui se sont véritablement battus au Vietnam.

"J'en suis sûr. C'est un homme dévoué à une cause. Un militariste. Trautman a donné sa vie pour ce qu'il considère comme primordial : la défense de son pays. On devait fatalement le comparer au colonel North. Quoi qu'il arrive, il a l'impression d'avoir fait ce qu'il fallait. Je crois qu'il y a des quantités de "Colonels Trautman" dans l'armée, même s'ils n'ont pas l'occasion de vivre les aventures que partagent le colonel Trautman et son exceptionnel protégé. Et je suis persuadé que la majorité d'entre eux l'aiment bien."

Avoir son nom en haut de l'affiche du film le plus cher de l'histoire du cinéma devait impliquer pas mal de déplacements, au gré du tournage. Les prises de vues de Rambo III avaient débuté en

Israël, mais l'instabilité de la situation politique, des menaces de morts adressées à Stallone, ne devaient pas tarder à faire fuir les acteurs et l'équipe technique au grand complet, qui dressèrent le camp en Arizona, afin de tourner la dernière séquence de bataille, le prologue du film étant constitué de scènes additionnelles filmées en Thaïlande.

Il est parfois amusant de jouer dans un grand film, mais pas toujours. On parle encore aujourd'hui des problèmes qui émaillèrent le tournage. Crenna n'en disconvient pas.

"Personne n'avait prévu au départ que le film coûterait aussi cher. C'est dû aux nombreux problèmes que Rambo III a rencontrés, concernant les extérieurs, en particulier.



Trautman soumis à une série d'interrogatoires "musclés" par le cruel Colonel Zaysen...



RAMBO III

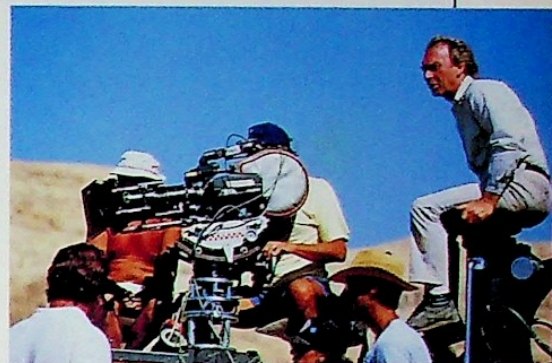
ment nécessaire, y compris les accessoires principaux, comme les hélicoptères et les chars d'assaut... qu'il a bien fallu ramener aux Etats-Unis. Ce qui a fait grimper en flèche le budget du film. Personne n'avait prémédité de faire de Rambo III le film le plus cher de l'histoire du cinéma, selon la formule consacrée. Il ne l'est devenu qu'à la suite des nombreux problèmes qu'il a rencontrés.

Problèmes qui devaient très vite inclure le renvoi de plusieurs personnes, le départ forcé le plus coûteux étant celui du metteur en scène Russell Mulcahy, deux semaines après le début des prises de vues, alors qu'une importante scène de bataille était déjà "dans la boîte" (scène que l'on voit d'ailleurs dans le film). "Je ne connais pas la raison exacte de son départ, ne serait-ce que parce que je suis arrivé après lui", nous raconte Crenna.

"Je ne l'ai rencontré qu'une fois, à vrai dire, et la deuxième fois que je suis venu sur le plateau, il était déjà parti. Il était de toute évidence en désaccord avec la production sur la façon de procéder, sur la logistique. Peut-être n'avait-il pas mesuré

Rambo III. Richard Crenna réussit à apparaître seul dans quelques plans.

"Stallone est un perfectionniste, voilà pourquoi certaines personnes ont du mal à travailler avec lui", affirme-t-il. "Il ne souffre pas l'à-peu-près. Mais ce n'est pas



Peter McDonald dirige le tournage en Israël.

un problème pour moi : j'apprécie son professionnalisme, son intransigeance dans le travail.

Ça ne veut pas dire qu'il ne se trompe jamais et que tout ce qu'il touche réussit. Il n'y a pas un réalisateur, pas un producteur, qui soit assuré du succès de son film. Tout le monde peut connaître des déboires. Lean, Spielberg, Lucas, tous ont fait des films qui ont très bien marché et d'autres qui se sont ramassés lamentable-



N'écoutant que son instinct, Rambo se lance seul au secours de son ami, le Colonel Trautman.

Les trois premiers mois, nous avons travaillé en Israël dans des conditions très difficiles. Au vu des problèmes qui ont éclaté là-bas au cours des 12 derniers mois, je crois que la difficulté de la tâche apparaîtra à tout le monde. Les vrais ennuis ont commencé une semaine à peine après notre départ, mais les troubles étaient latents depuis des mois et des mois. Des incidents inquiétants avaient eu lieu pendant le tournage. Ce n'était pas fait pour faciliter les choses.

Le repli stratégique sur les Etats-Unis a coûté très cher, parce que lorsqu'on constitue une équipe de tournage pour un film comme Rambo, on prévoit tout l'équipe-

toutes les difficultés de l'entreprise lorsqu'il avait signé son contrat.

Mais il ne devait pas être le seul à quitter le film, de gré ou de force : deux chefs opérateurs, un assistant réalisateur, un opérateur de prises de vues, des assistants opérateurs, un photographe de plateau, deux preneurs de son, un réalisateur de seconde équipe et ses 120 techniciens (!) ne tardèrent pas à le suivre. A la fin du tournage, les membres de l'équipe technique arboraient des tee-shirts proclamant : "J'ai survécu à Rambo III". Rien d'étonnant à cela. Il y aurait un livre à écrire sur le tournage —ou le détournement— du film. Dans le one-man-show qu'est devenu



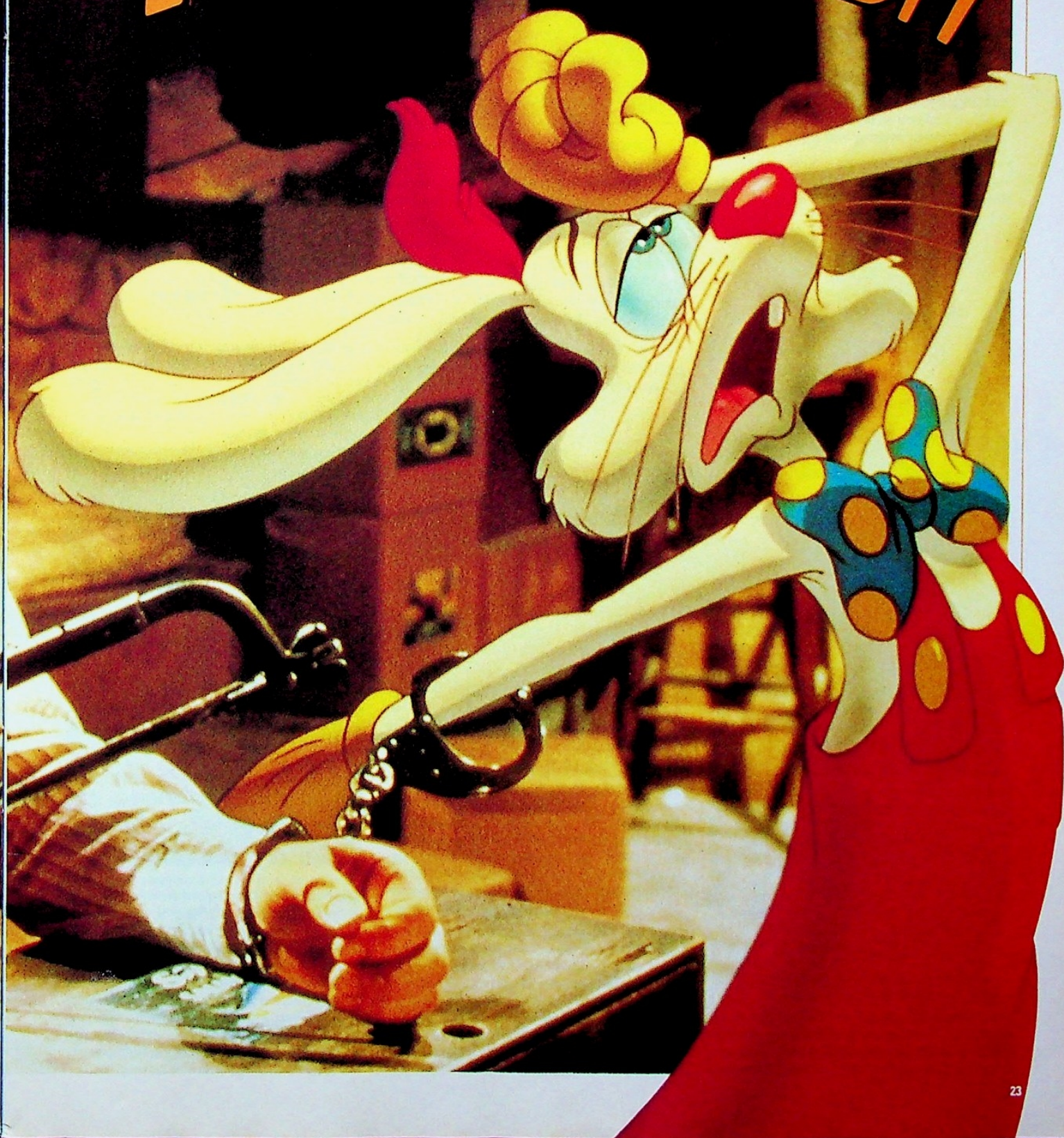
"Les exigences de Stallone sont toujours motivées".

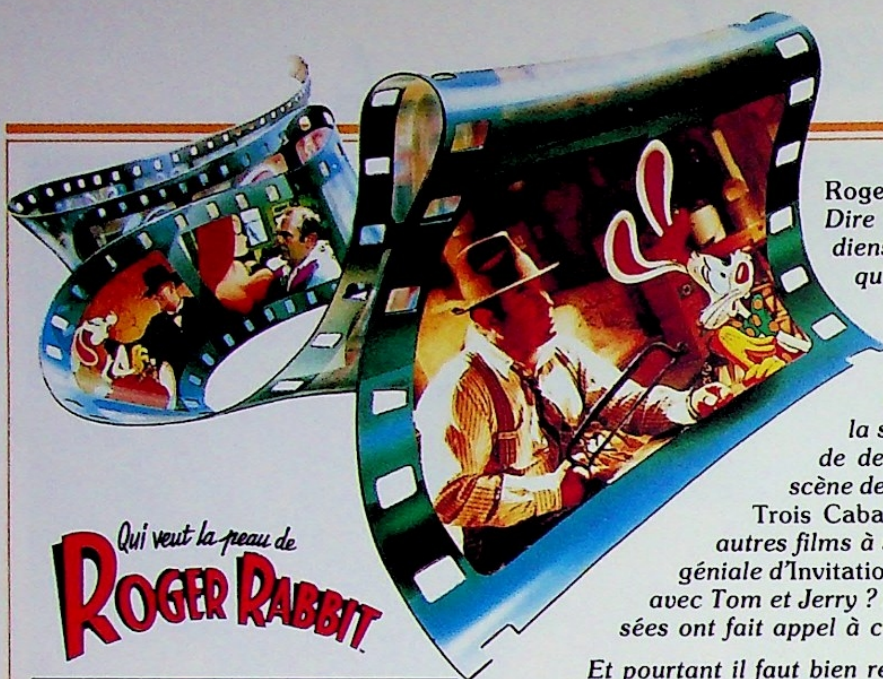
ment, sans que l'on soit en mesure d'expliquer pourquoi.

En tout cas, je ne le trouve pas difficile à vivre. Je me rends bien compte qu'il n'est pas toujours aisé de travailler avec lui, mais il y a aussi toujours une raison à ses exigences. J'aime travailler avec lui, et j'ai hâte d'en avoir de nouveau l'occasion !"



Qui veut la peau de
ROGER RABBIT





Roger Rabbit n'est pas un film facile à raconter. Dire qu'il mêle, dans les mêmes scènes, comédiens et personnages de dessin animé ne serait qu'une mince tentative de description de la quantité et de la qualité des efforts auront permis de mener cette entreprise à bien.

L'idée de départ n'est pas neuve. Max et Dave Fleischer l'avaient eue dès 1920. Par la suite, Walt Disney avait placé des créatures de dessin animé au milieu de plans mettant en scène des acteurs humains en chair et en os dans *Les Trois Caballeros*, *Mélodies du Sud*, *Mary Poppins* et autres films à succès. Et comment oublier cette séquence géniale d'invitation à la danse dans laquelle Gene Kelly danse avec Tom et Jerry ? Plus récemment, certaines publicités télévisées ont fait appel à ce genre de technique.

Et pourtant il faut bien reconnaître que ces "classiques" constituent des tentatives presque primitives, techniquement parlant, comparées à l'effort de collaboration des deux géants de l'industrie du spectacle, Disney et la Lucasfilm. Jusqu'alors, la démarcation était nette entre les personnages dessinés et les acteurs en chair et en os : les acteurs humains étaient réels et les personnages de dessin animé appartenaient rigoureusement au monde de la fantaisie. Dans *Roger Rabbit*, le public sera bien obligé de ranger son esprit critique au vestiaire et d'accepter l'idée que les personnages dessinés soient aussi réels que Bob Hoskins et ses partenaires de chair et de sang. C'est un cartoon noir, un thriller comique à grande échelle, bourré d'hommages aux grands dessins animés du passé.

Sa réalisation n'a été possible que grâce à la détermination de professionnels talentueux, décidés à élargir le champ d'expérience de l'expression cinématographique.

Entretien

avec Robert Zemeckis.

par Giuseppe Salza

Roger Rabbit est le projet le plus ambitieux à ce jour de Robert Zemeckis, ce cinéaste révélé par *A la poursuite du diamant vert*, qui, l'année suivante, en 1985, signalait Retour vers le futur, l'un des dix films les plus populaires de l'histoire du cinéma. Protégé de Steven Spielberg qui parraina ses débuts dans le long métrage avec *Crazy Day*, on lui doit également un superbe épisode de la série TV de Spielberg, "Amazing Stories" Roger Rabbit, sorti cet été aux U.S.A., a battu au box-office *Crocodile Dundee II* et *Rambo III*, et est en passe de devenir l'un des plus gros succès du 7^e art. C'est vrai : Roger Rabbit est un lapin animé, plus encore, une star. Mais qu'est exactement Roger Rabbit le film ?

Les personnages de Roger Rabbit sont des personnages animés, ça, c'est sûr" répond Robert Zemeckis. "Mais ils se déplacent dans notre monde, ils évoluent, ils vivent en permanence dans un monde à trois dimensions. Et quant ils sont à Toonville, quand ils travaillent pour un dessin animé, ils font comme tous les acteurs qui tournent un film, un vrai film. Voilà l'idée de départ qui a amené le mélange d'action et de personnages animés dans *Roger Rabbit*."

Zemeckis joue le jeu des interviews, mais on voit bien que, derrière ses lunettes, ce n'est qu'un grand gamin à la voix douce ; un personnage à mille lieues de

ses héros, Roger Rabbit et le détective Eddie Valiant. Et pourtant, Zemeckis est aussi le réalisateur du *Retour vers le futur*, dont il doit mettre la suite en scène incessamment, une suite tout simplement intitulée *Retour vers le futur 2*, avec une nouvelle fois Steven Spielberg et l'Universal.

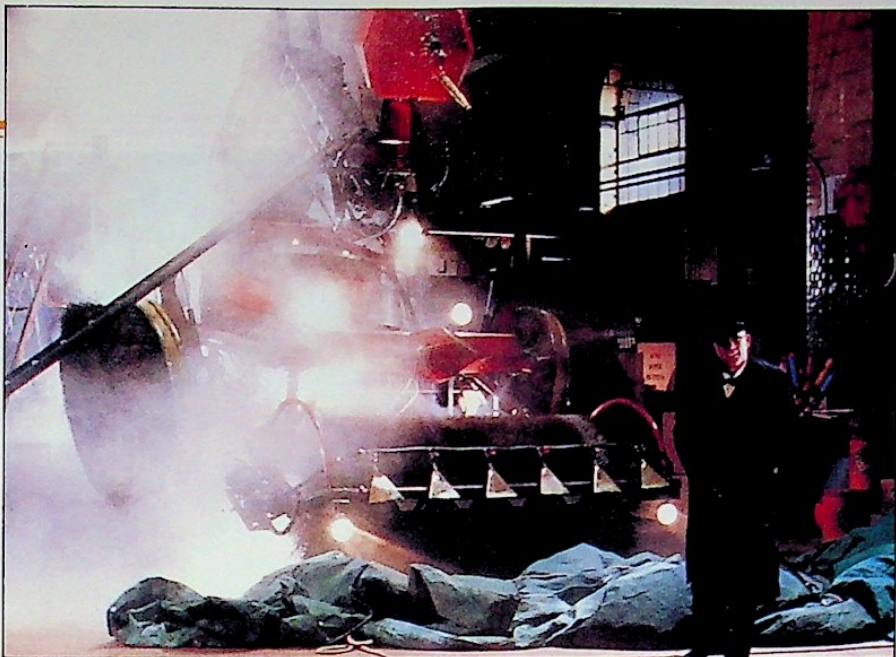
Pour l'instant, il sort d'une parenthèse de trois ans, trois années de son existence qu'il aura passées sur l'un des projets les plus originaux jamais enfantés à Hollywood. Et maintenant que tout est fini, comment se sent-il ?

"Très soulagé", répond-il spontanément. "La réalisation de Roger s'est parfois révélée pire que le pire des cauche-



Roger et le meilleur ami des lapins : le réalisateur Robert Zemeckis.

mars. Je ne vois pas comment je pourrais jamais arriver un jour à faire un film plus difficile que celui-ci. Par comparaison, mon prochain film, *Retour vers le futur 2*, devrait être beaucoup plus facile. Je n'arrive pas à imaginer quelque chose de plus complexe que *Roger Rabbit*. Enfin, on ne sait jamais, bien sûr..."



Le sinistre Juge Demort (Christopher Lloyd) ne rêve que d'une chose : anéantir les Toons !

jeune diplômé de l'USC bourré de talent, qui venait de réchapper de deux films (*Crazy Days* et *La Grosse magouille*), dont le moins que l'on puisse dire est qu'ils n'avaient pas eu beaucoup de succès. C'est grâce au respect que Steven Spielberg avait pour lui qu'il se vit confier la mise en scène de *Retour vers le futur*, qui devait remporter l'un des plus gros succès financiers de tous les temps. En 1985, les deux complices eurent le sentiment que l'heure était venue de ressusciter *Roger Rabbit*.

A ce moment là, grâce à son Président et à quelques responsables venus de la Paramount, la compagnie Walt Disney sortait d'une crise noire. La direction eut le génie de donner le feu vert au projet, alors que tous les autres studios du pays s'en tenaient à des projets plus prudents.

"Mon seul problème, c'est que personne n'avait fait ce genre de film jusque-là" admet Zemeckis. "Tout le monde était

Le défi à relever dans *Roger Rabbit* résidait dans l'interaction effective entre les êtres humains et les personnages animés, idée qui avait déjà été exploitée de façon extensive dans le passé, mais jamais avec cette ampleur. Jusque-là, la caméra restait statique afin d'éviter tout changement de taille et de perspective des personnages animés. Seulement, dans *Roger Rabbit*, la caméra tourne et se déplace comme une tornade ! Elle décrit des zooms avant et arrière, des panoramiques et des travellings, et même lorsque les personnages dessinés restent immobiles, son œil de verre tourne autour pour donner l'impression qu'ils sont vivants. "Nous avons violé toutes les règles sacro-saintes mises au point par les animateurs qui mêlaient les prises de vues réelles et l'animation" devait-il nous confier.

Pour comprendre d'où vient la magie de *Roger Rabbit*, il faut remonter dans le passé, à l'époque où les États-Unis se remettaient de la Deuxième guerre mondiale, alors que Walt Disney et Tex Avery étaient les rois du dessin animé. On était en 1947, et Billy Wilder n'avait pas encore imaginé *Boulevard du Crépuscule* ; les autoroutes ne s'entremêlaient pas encore au milieu de Los Angeles. A quelques pâtés de maisons de Hollywood se trouvait Toonville, la cité des personnages de dessins animés.

Roger Rabbit est une vedette de dessin animé. Il est accusé du meurtre de l'amant de sa femme, la pulpeuse Jessica. La victime est un être humain. Quant à Roger, il est innocent, mais plusieurs personnes veulent lui faire la peau. Nous savons tous que dans l'univers de Tex Avery, les personnages animés ne peuvent pas mourir. Eh bien, le méchant de l'histoire (incarné par Christopher Lloyd) a trouvé le moyen de les faire disparaître, au sens propre : en les plongeant dans un solvant. C'est la "solution finale". Une seule personne peut prouver l'innocence de Roger, détective privé Eddie Valiant, incarné par Bob Hoskins particulièrement inspiré.

Dans *Qui veut la peau de Roger Rabbit*, Zemeckis décrit le choc de deux mon-

Robert Zemeckis et ses comédiens.

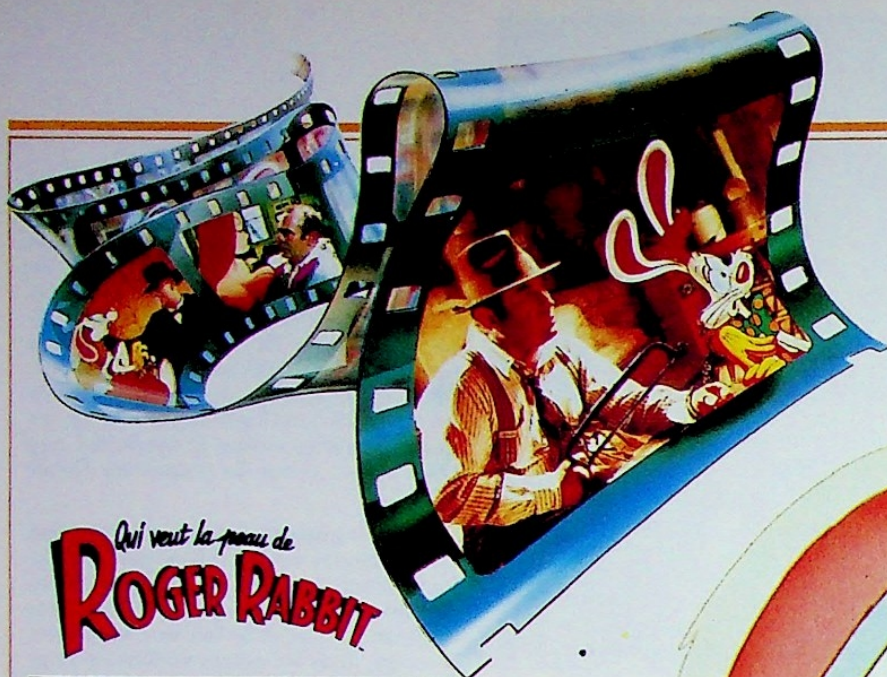


des. Les personnages animés y sont montrés comme les Noirs dans les années 40. Il y a des endroits, des boîtes de nuit, par exemple, où les Toons ne sont pas admis. "C'est vrai. Il y a eu malheureusement des gens assez étroits d'esprits pour imposer ce genre de discrimination dans les années quarante" commente le réalisateur. Et si la boîte de nuit où se produit Jessica ressemble étonnamment au Cotton Club, ce n'est pas un private joke à l'attention des seuls cinéphiles.

Tout avait commencé avec un roman de Gary K. Wolf intitulé *Who Censored Roger Rabbit* dont Walt Disney avait acheté les droits. Il en avait même commandé un scénario à Jeffrey Price et Peter S. Seaman, scénario qui devait atterrir sur le bureau de Robert Zemeckis en 1982, avant, donc, l'épopée du *Diamant vert*. A ce moment-là, le réalisateur n'était qu'un

plutôt nerveux, comme chaque fois que l'on s'attaque à quelque chose qui n'a jamais été fait : c'est que l'on n'a aucun moyen de savoir si on va réussir ou pas. C'était en outre un projet très coûteux.

Je crois que l'une des choses les plus ironiques dans ce métier, c'est que les dirigeants des studios croient connaître la recette du succès commercial, alors que c'est faux. Je dirais plutôt que personne n'en sait rien". Zemeckis est parfaitement détendu et semble surtout heureux d'avoir réussi à relever un défi personnel. Et pourtant il a eu un peu peur dans le courant de l'été 1986, à l'époque de la préproduction de *Roger Rabbit*. *Howard The Duck* venait de connaître un échec retentissant. "Tout le monde était très préoccupé par la similitude des deux projets : *"Roger Lapin"*, *"Howard le canard"*, vous voyez le genre. Mais ça ne m'a jamais



Qui veut la peau de **ROGER RABBIT**

empêché de dormir. Je savais que Roger n'avait rien avoir avec tout ce qui avait pu être fait auparavant. Mais je vous prie de croire qu'il y avait des gens qui n'étaient pas rassurés à Hollywood, à ce moment-là !"

Steven Spielberg apporta une aide considérable à Zemeckis en le protégeant de toutes les pressions, alors même que le budget du film avait largement dépassé les 25,5 millions de dollars prévus au départ. Il devait atteindre 45 millions en



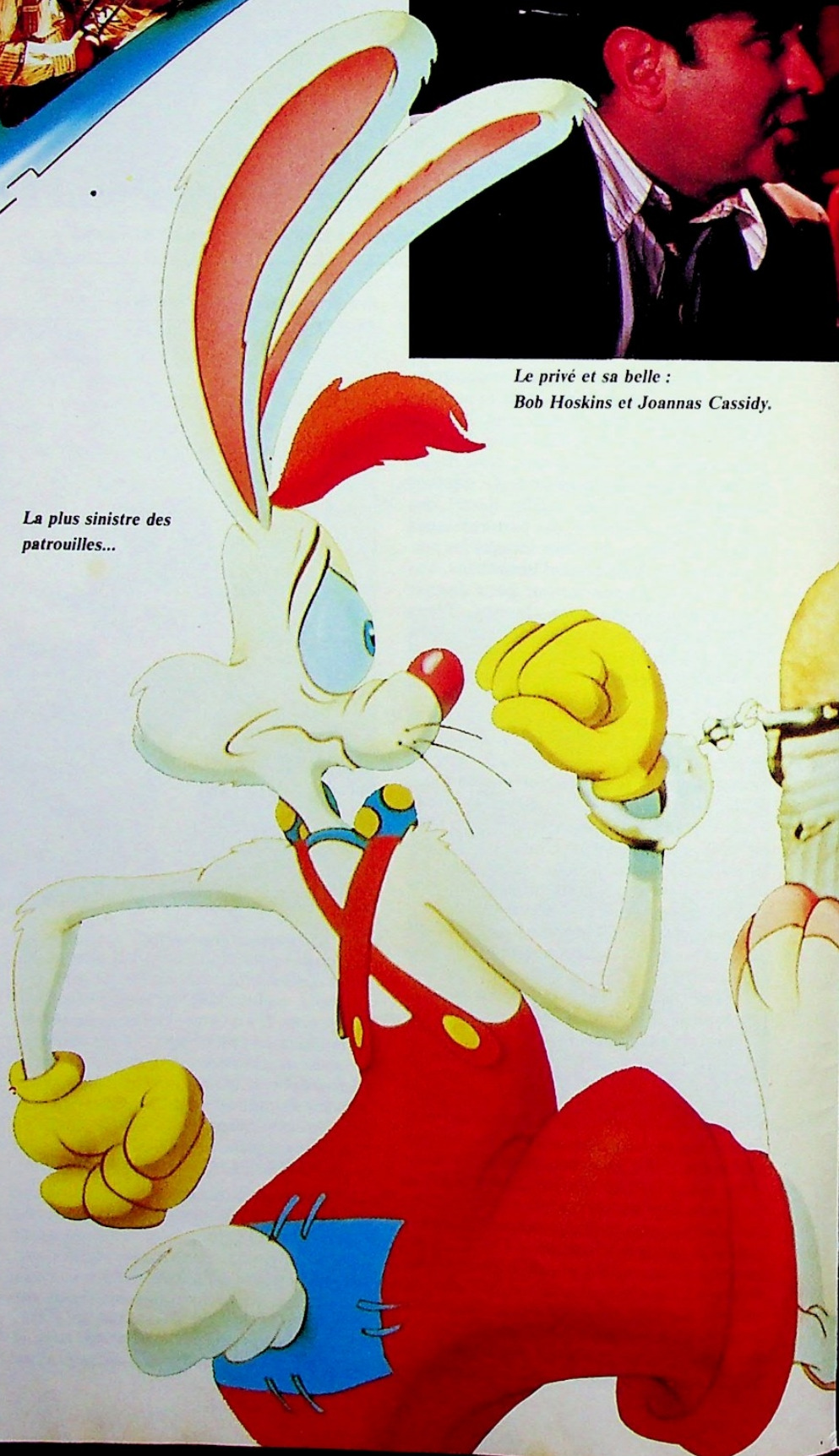
*La plus sinistre des
patrouilles...*

fin de compte, mais le jeu en valait la chandelle. Zemeckis avait obtenu par contrat le droit de regard sur le montage définitif de son film, et il pouvait faire ce qu'il voulait. *Roger Rabbit* fut tourné aux Studios Elstree de Londres (où l'animateur Richard Williams était également basé), de décembre 1986 à la mi-87, et il supervisa également les travaux de l'ILM en Californie. "J'ai passé la majeure partie de ces deux dernière années en avion" nous confie-t-il en souriant.

C'est Richard Williams, déjà bien connu pour la panthère rose des films de Peter Sellers, qui a créé de toutes pièces Roger, Jessica, et quelques autres. Mais la fin de *Roger Rabbit* met en scène tous les personnages de dessins animés les plus célèbres de l'histoire du cinéma. Enfin, presque tous : Popeye et Félix le Chat n'obtinrent ni l'un ni l'autre de rôle, leurs agents s'étant montrés trop gourmands au niveau des droits. Eh oui, leurs agents...



*Le privé et sa belle :
Bob Hoskins et Joannas Cassidy.*





"Vous n'imaginez pas à quel point l'affaire était sérieuse" explique gravement Robert Zemeckis. "C'était horriblement compliqué. Il a fallu traiter chaque cas individuellement." Les apparitions furent réglées par Steven Spielberg en personne, qui ne parvint pas seulement à faire signer les personnages de Walt Disney ; il devait encore réussir à obtenir l'accord de la Warner pour la plupart de leurs personnages, à condition que leur apparition soit empreinte de dignité.

De retour en Californie, l'ILM de George Lucas prit en charge la composition optique, sous la direction de Ken Ralston. Leur contribution était cruciale pour la réussite du projet, déclare Robert Zemeckis. "Je ne pense pas que l'on aurait pu faire Roger Rabbit il y a dix ans, avec la technologie mise au point pour La Guerre des étoiles. Les dix ans d'évolution qui ont suivi étaient nécessaires. Tous ceux qui avaient permis à ces films de voir le jour en avaient plus qu'assez, mais ils dominaient la technologie à la perfection, au point de pouvoir en faire quelque chose de totalement différent, comme Roger Rabbit. Ils avaient mis bien des techniques au point

pour La Guerre des étoiles ; Roger faisait appel aux mêmes techniques. Mettre un vaisseau spatial ou un lapin dans une image, c'est la même chose."

Mais est-il très difficile de mettre son cœur et son âme dans une histoire pour laquelle on est obligé d'utiliser une telle quantité de matériel sophistiqué, sans parler de l'ordinateur ? "Eh bien, nous avons employé des quantités de caméras commandées par un ordinateur, et des choses de ce genre" répond le metteur en scène, "mais en ce qui concerne les personnages, il n'y avait pas d'autre moyen que de les dessiner à la main. On peut faire déplacer une caméra avec l'aide d'un ordinateur, mais on ne peut pas lui faire dessiner ou animer un personnage. Ça, ça doit être fait à la main, comme on le pratique depuis 70 ans." Or ce n'était pas une petite tâche : il aura fallu 326 animateurs pour dessiner les 82080 images du film.

Au début des années 80, Zemeckis s'était fait une réputation d'auteur de comédies terre-à-terre qui ne faisaient pour ainsi dire pas appel aux effets spéciaux. Qui veut la peau de Roger Rabbit et Retour vers le futur 1 et 2 devraient l'entraîner vers de nouveaux horizons. Et

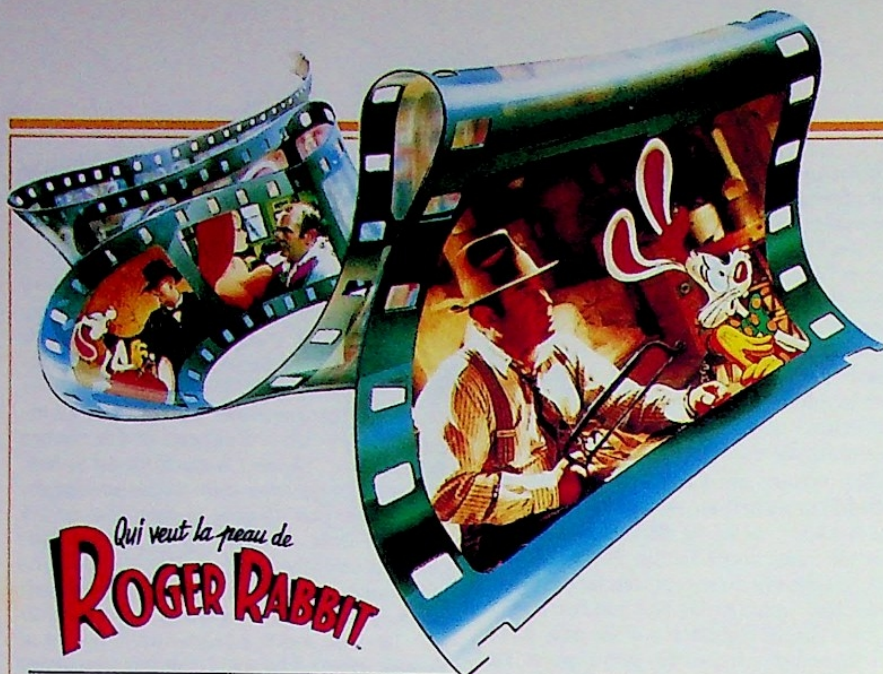


Eddie Valiant (Bob Hoskins) et la créature des placards...

encore... "Je ne me pose pas la question dans ces termes" déclare Zemeckis. "Pour moi, tout dépend du scénario. C'est mon critère numéro 1. Il se trouve que ma première incursion dans le domaine des effets spéciaux était Retour vers le futur, et je crois que Roger est venu au bon moment. Mais je ne privilégie pas l'un des genres par rapport à l'autre."

Je dois quand même dire que, pour un metteur en scène, il n'y a rien de plus pénible que les effets spéciaux. D'accord, le résultat peut être très gratifiant, mais il n'est pas immédiat. Cela prend un temps fou, il faut attendre pour voir le résultat.

L'inséparable tandem
Roger et Eddie !



Qui veut la peau de **ROGER RABBIT**

Pour rien au monde je ne ferais un film qui reposerait entièrement sur les effets spéciaux. Leur rôle est de servir l'histoire, une histoire que doit me plaire, m'exciter avant toute chose."



Un acteur s'avérant une véritable bombe !

Le prochain film de Robert Zemeckis fera de nouveau appel aux effets spéciaux. Le tournage de *Retour vers le futur 2* devrait commencer au mois de novembre, aux Studios Universal, avec la même compagnie de production, les mêmes acteurs (Michael J. Fox, Lea Thompson, Christopher Lloyd)... Mais d'après nos premières informations, l'histoire se déroulerait entièrement dans l'avenir.

"Le défi à relever dans le deuxième épisode de *Retour vers le futur* consiste à faire une séquelle du niveau du premier film" conclut Zemeckis. "Mais la seconde raison pour laquelle je veux la tourner moi-même, c'est que le film se fera de toute façon ; alors autant conserver les choses en main, dans la mesure du possible !"

Il n'est pas question, à l'heure actuelle, de donner une suite à *Qui veut la peau de Roger Rabbit*. Mais Walt Disney s'apprête à faire franchir un pas de plus à son lapin : la télévision lui ferait des appels du pied...

Un projet unique en son genre !

LA RÉALISATION TECHNIQUE

par George Turner

L'un des membres les plus importants de l'équipe est sans conteste le directeur de la photographie du film, Dean Cundey, qui nous décrit les différents stades de la production de cette épopée fascinante.

"C'est un projet unique en son genre" déclare-t-il en préambule. "Techniquement, c'est une production anglaise, financée par Walt Disney, une firme britannique. La majorité des prises de vues ont été faites en Angleterre, avec une équipe technique essentiellement anglaise dont la plupart des membres avaient déjà travaillé sur d'autres projet de la Lucasfilm comme *Indiana Jones*. Le film étant censé se dérouler à Hollywood dans les années 40, il a bien fallu reconstituer un Hollywood à Londres, ce qui nous a obligés à importer des palmiers d'Espagne, par exemple ! Nous avons tourné certains extérieurs à

Los Angeles, et nous avons filmé beaucoup de fonds bleus à San Rafael, mais les États-Unis n'étaient en fait pour nous que des extérieurs lointains".

La préparation du film commença en Angleterre en août 1986, après quoi Cundey regagna les États-Unis pour revenir avant Noël afin d'effectuer les prises de vues de première équipe attribuées à la British Lion. Deux unités de production travaillèrent vingt-quatre heures sur vingt-quatre aux studios d'Elstree jusqu'à la fin du mois d'avril 1987. Il y eut ensuite trois semaines de tournage de scènes d'action dans les rues de Los Angeles, et quelques mois encore de prises de vues sur fonds bleus destinées aux scènes d'effets spéciaux, à l'ILM de la Lucasfilm, en Californie du Nord. Au total, deux ans auront été nécessaires terminer ce projet.

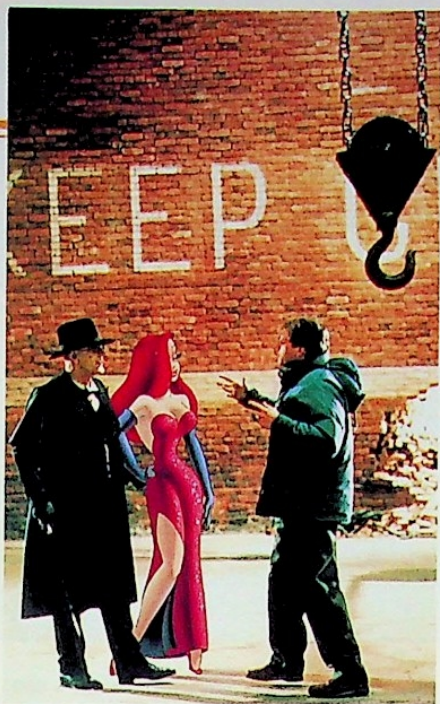
"Dès nos premières réunions, nous avons adopté un principe général : faire exactement comme si les personnages de dessins animés étaient vivants, les traiter comme nous traitons les personnages réels d'un film normal" nous raconte Cundey. "Nous y sommes parvenus, à quelques rares exceptions près, pour le plus grand bénéfice du film. J'ai lu, tout récemment, un article qui expliquait que les animateurs étaient très préoccupés par le fait que la caméra bougeait tout le temps, mais la plupart de ceux auxquels j'ai parlé m'ont avoué que le grand pas en avant fait par le film, c'était précisément que nous n'avions pas cédé à la facilité et adapté notre technique à un niveau plus accessible, plus conventionnel."

Cundey parle avec enthousiasme des conditions de travail dans les studios britanniques.

"Au cours de la période de développement de leur industrie cinématographique, les Anglais ont mis au point des techniques sensiblement différentes de celles que nous connaissons en Amérique, en ce qui concerne le personnel et sa façon de travailler. C'était intéressant de nous adapter à leur façon de procéder, de répartir les tâches et de les faire effectuer différemment. Elstree est un studio très

**Un tournage
particulièrement rude
dans les studios qui
abritèrent Indiana Jones.**

intéressant. La Lucasfilm y travaille depuis plusieurs années ; c'est là qu'ont été tournés *La Guerre des étoiles* et *Indiana Jones*. Nous avons fait le tour d'un peu tous les studios, à un moment donné, parce que nous avions besoin d'un très grand plateau, mais nous avons fini par construire notre décor dans une usine abandonnée de Londres. C'est probablement la partie du tournage qui nous a posé le plus de problèmes, notamment parce qu'il faisait très froid. C'est l'hiver le plus rude que l'on ait connu en Angleterre depuis quarante ans ! Il faisait moins quinze et le bâtiment n'était ni chauffé, ni isolé ! Nous avons passé trois semaines dans cette usine, emmitoufflés de l'aube jusqu'au soir dans des vestes fourrées. C'est là que nous avons tourné la séquence clé de la fin qui impliquait un grand nombre d'effets spéciaux et une action assez tourmentée. Le décor étant graduellement détruit, la seconde équipe devait travailler presque en même temps que nous. Nous commençons les prises de vues à sept heures du matin, jusqu'à six ou sept heures du soir, après quoi, dès que nous étions partis, la seconde équipe prenait le relais et travaillait toute la nuit, jusqu'à sept heures du matin. Nos caméras n'ont pas arrêté de tourner 24 heures sur 24, pendant plus de 2 semaines, et une fois en place, les projecteurs n'ont pas été éteints durant tout



ce temps-là, sauf lorsqu'il fallait changer une lampe grillée."

Bien que le film ait été prévu pour sortir en copies standard de 35 mm (et en 70 mm dans certaines salles), la majorité des prises de vues anglaises furent effectuées en VistaVision car elles devaient intégrer des éléments filmés sur fond bleu, lesquels seraient par la suite composés avec des éléments de dessin animé. Ce format permettait d'obtenir des contretypes d'une bien meilleure qualité, la dimension de l'élément de départ compensant les pertes de définition à chaque tirage intermédiaire.

"Nous avons comparé les performances du Super 35 et de la VistaVision," poursuit Cundey. "Si nous avions opté pour le Super 35, nous étions prêts : nous disposions de toutes les caméras et toutes les optiques nécessaires. En choisissant la



VistaVision, nous nous obligeons à faire fabriquer de nouvelles caméras. Vous avez déjà compris : c'est la solution la plus compliquée qui l'a emporté. La VistaVision offrait une saturation des couleurs et un grain qui s'intégraient mieux avec les images normales à quatre perforations. Nous entreprîmes donc de concevoir une nouvelle caméra VistaVision plus commode à utiliser pour les opérateurs, et dotée de tous les perfectionnements de la Panavision. J'ai été fortement impliqué dans sa conception. Nous avons construit deux caméras et deux caissons insonores à partir de rien pour Roger. Au moins 80 % du film fut tourné au moyen de la caméra VistaFlex, ce qui s'explique par le



fait qu'il est presque entièrement composé d'effets spéciaux." D'après Cundey, "ITLM envisageait de construire un autre appareil de prises de vues, l'EmpireFlex, leur petite caméra, ayant déjà beaucoup servi. Lorsque Roger Rabbit devint un projet "envisageable", j'ai dit qu'il serait souhaitable de disposer d'une bonne caméra et ils ont répondu qu'ils pensaient justement à en construire une. Ils s'y sont mis, dans l'intention d'utiliser quelques mécanismes dont ils disposaient déjà".



Certains Toons furent construits grandeur nature en caoutchouc, pour les essais.

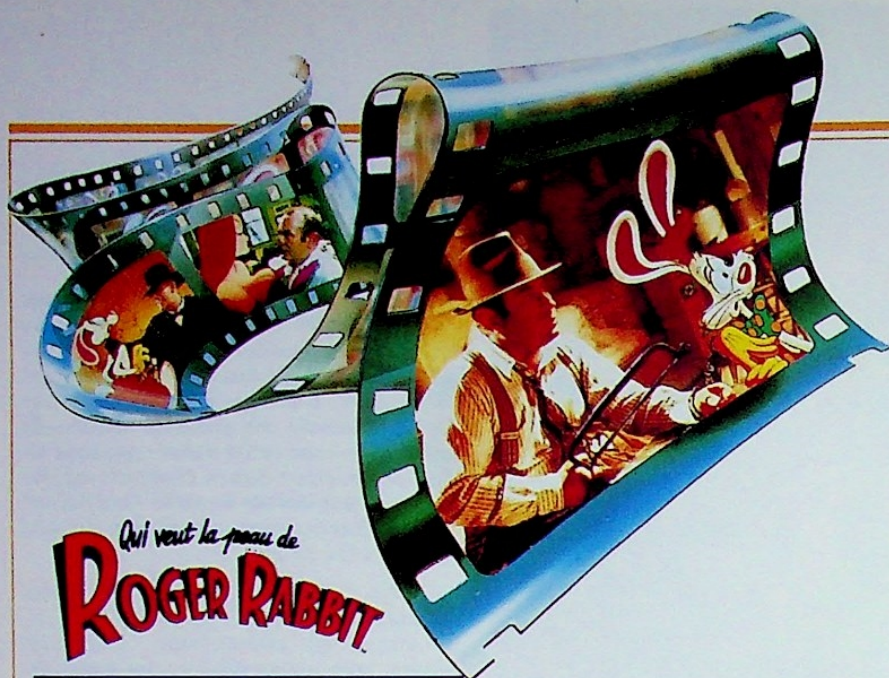
Pour les scènes de rues tournées dans le centre de Los Angeles, il fallut rhabiller deux pâtés de maison de Spring Street, entre la 7^e et la 9^e avenues, afin de leur redonner l'aspect qu'ils devaient avoir dans les années 40. "Ils ont fabriqué deux voitures rouges, comme les trolleys qui roulaient à cette époque-là à Los Angeles, refait les façades d'un certain nombre

Dernières répétitions pour la séquence finale, et on tourne !

d'édifices et rajouté des enseignes. Nous faisons rouler les trolleys et plusieurs voitures d'époque dans les rues. Une poursuite en voiture se déroule là, et ce qui est intéressant, c'est que celle conduite par Bob Hoskins est une voiture... animée. Ils ont fabriqué une petite voiture, presque un kart, dans lequel Bob se déplaçait rapidement, et par-dessus laquelle l'animation a été rajoutée, ainsi que Roger Rabbit, assis à côté de Bob".

"Nous avons construit des lapins, des belettes, et quelques-uns des autres personnages en caoutchouc, grandeur nature, que nous utilisions en guise de doublures pour régler les éclairages et la mise en place des scènes. Chaque fois que nous tournions une scène, nous faisons une prise avec ces silhouettes articulées. C'était un système très pratique ; ça permettait au cadreur de prendre leur vraie mesure par rapport aux acteurs. Le metteur en scène ou moi-même, nous déplaçions ensuite les mannequins dans la scène, comme si le personnage répétait lui-même, de telle sorte que tout le monde comprenne bien de quoi il s'agissait, et dans quelle direction le personnage se déplaçait. L'opérateur de prise de vues

pouvait alors voir à quelle vitesse il se déplaçait, et en déduisait les mouvements d'appareil. Lors du tournage de la scène, nous n'utilisions plus le mannequin, et l'opérateur devait imaginer la position du personnage en fonction du dialogue, qui était lu par un acteur, hors champ. Les acteurs qui jouaient dans la scène pouvaient répéter avec les personnages,



visualiser l'action telle qu'elle était censée se dérouler, et lors des prises de vues, il pouvaient se comporter en fonction de ce qu'ils avaient vu lorsque les mannequins étaient manipulés par le réalisateur."

A l'automne dernier, pendant que Cundey et Ken Ralston, le responsable des effets spéciaux visuels, travaillaient sur les prises de vues fond bleu à l'ILM, nous pûmes observer quelques-unes des méthodes peu conventionnelles employées pour la première fois pour le récit des aventures de Roger.

Hoskins et certains des autres interprètes étaient présents, en costumes des années 40. Hoskins disait son texte avec un remarquable accent de Chicago. Son

Cundey nous présenta Bill Frake, un artiste et technicien qui travaillait avec rapidité et efficacité sur une table, au bout du plateau. "Bill réalise des croquis pendant que nous mettons en place la composition de la scène sur vidéo, en fonction de l'image telle que vous la voyez actuellement sur fond bleu. Il faut qu'il imagine les perspectives, les points de fuite, la taille des portes et ce genre de choses, et je dois travailler un peu avec lui. Une fois la scène éclairée il faut que je lui indique comment le décor est éclairé, et que je localise les différents éléments d'éclairage."

Les projections de rushes avaient de quoi intriguer : c'était une succession de scènes à divers stades de finition. Il s'agissait parfois de plans de personnages filmés devant un fond bleu auxquels aucun effet d'optique n'avait encore été ajouté. Dans ces plans, Hoskins, souvent entouré d'un halo de lumière jaune ou rouge, donnait la réplique à un lapin invisible, et néanmoins très bruyant. D'autres fois, la caméra balayait une portion de décor encore vide mais que l'on retrouverait dans les images composites finales, panoramiquant sur les membres de l'équipe technique afin d'aider les animateurs à retrouver le mouvement. Certaines fois encore, c'étaient des plans d'action complétés par des dessins animés encore au

"Dans les plans de personnages filmés devant un fond bleu, Bob Hoskins donnait la réplique à un lapin invisible mais néanmoins très bruyant ! Un tour de force réussi..."



L'imperméable du détective Valiant contient bien des surprises...

hérité britannique était insoupçonnable. Nous pûmes entendre - mais pas voir - un autre grand acteur : le comédien de cabaret Charles Fleischer, qui prête sa voix à Roger. C'était étrange de voir Hoskins assis dans une voiture inexistante, devant un écran d'un bleu intense, en train de parler à un gros lapin en caoutchouc dont la voix rauque sortait de la caméra...



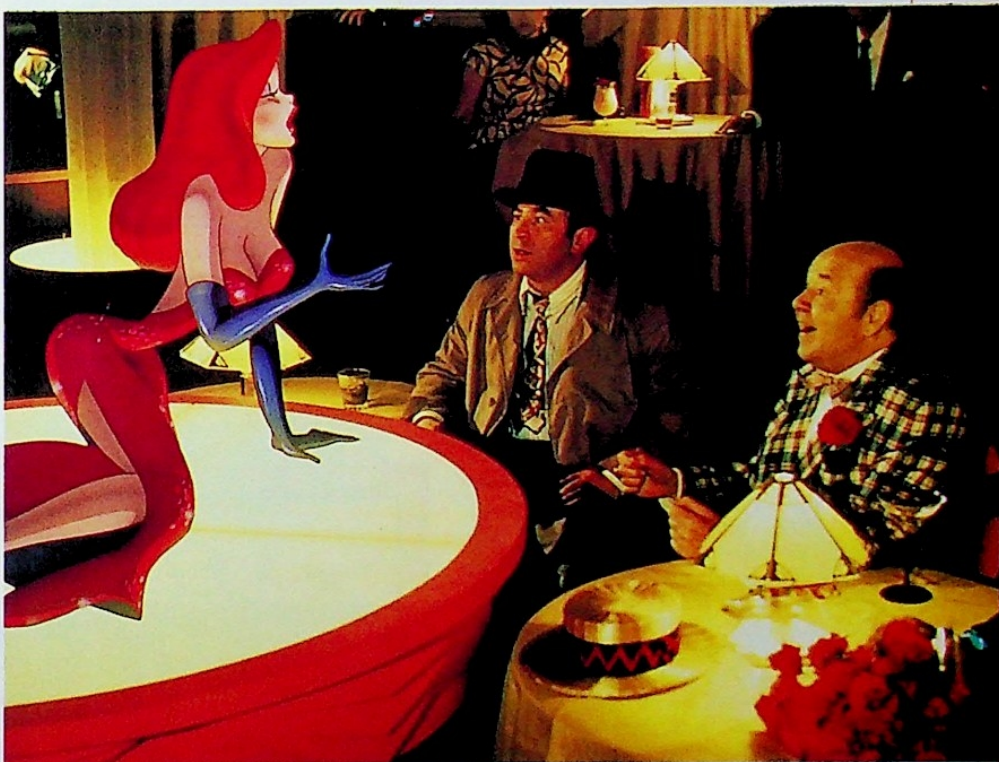


Betty Boop détrônée par la plus pulpeuse...

stade de l'esquisse, les traits gracieux de l'artiste tournant en souplesse, comme des images fantomatiques, dans le plan. Certains essais de composition à un stade plus avancé montraient des cases de couleur se déplaçant de concert avec Hoskins, mais toutes n'avaient pas acquis la densité requise, certaines étant trop denses ou au contraire trop diffuses pour se fondre de façon convaincante dans l'ensemble. Et puis il y avait les plans terminés, si beaux qu'il fallait les voir pour y croire, dans lesquels tous les détails avaient été peaufinés à un degré stupéfiant.

La complexité des techniques employées

...des créatures de dessin animé !



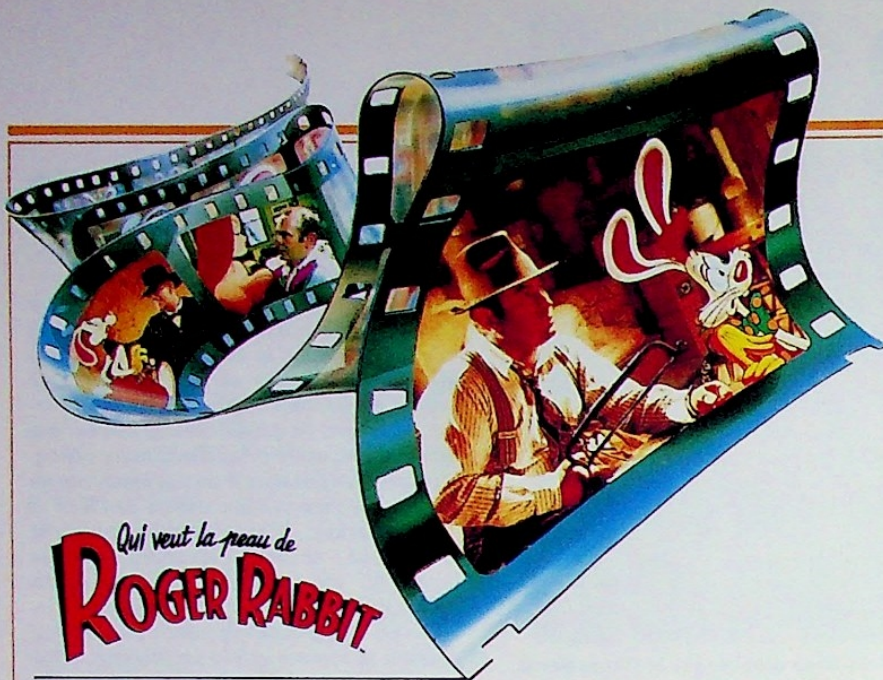
tout au long de la majeure partie du film rendait plus crucial que d'habitude l'éta-lonnage des couleurs, "dans la mesure où sur tous les fonds quelque chose est rajouté, qu'il s'agisse d'un ou plusieurs personnages animés, ou d'effets spéciaux" révèle Cundey. "Nous avons très vite décidé qu'il nous faudrait être extrêmement attentifs au résultat final parce que tout ce que nous faisons au stade de la préparation comme tout au long du tournage aurait une grande influence sur ce que nous ferions par la suite. Y compris l'éta-lonnage, auquel on ne procède d'ordinaire qu'après le montage du négatif. Etant donné notre façon de procéder, nous avons été amenés à envisager avant tout le résultat final, et à travailler presque à

rebours, en pensant toujours au travail de post production qui impliquait l'animation de tous les personnages qui n'apparaîtraient que plus tard. Nous les filmions, pour ainsi dire, lors des prises de vues. Tout le travail qui devait être intégré dans les scènes d'action que nous tournions devait aller avec et être cohérent" souligne Cundey. "Pour ce film, nous avons tourné de nombreux plans dans le désordre. Souvent, ils gardaient une prise d'une scène et une autre prise d'une autre scène, de sorte que j'assistais aux projections de rushes avec les collaborateurs de l'ILM et Steve Starkey, le responsable de la post production, et nous sélectionnions des "aspects" du métrage existant, avant même qu'il ne soit monté. Si nous ne trouvions pas les prises qui nous convenaient quant à la couleur et à la profondeur, nous prenions le temps de les éta-lonner, afin d'avoir toujours une référence à partir de

laquelle travailler tout en réalisant les images composites. C'est l'un des rares films que j'aie été obligé d'éta-lonner avant que l'on ait commencé à tirer quoi que ce soit." Cundey devait encore nous révéler qu'il avait déjà utilisé sa nouvelle caméra pour un nouveau film qui faisait également appel à des images composites complexes. "Je viens de travailler sur un film intitulé Big Business pour les Studios Walt Disney. Nous avons réalisé des images dissociées de Bette Midler et Lily Tomlin dans le rôle de deux paires de jumelles qui se parlent les unes aux autres. Notre première idée avait été d'utiliser la VistaFlex afin de pouvoir tout enregistrer avec. Ça s'est merveilleusement passé. Ce qui veut dire que l'on peut maintenant tourner un film sur un négatif de grand format, qui permet malgré tout d'obtenir des tirages d'une incroyable qualité."

Bob Hoskins et l'hilarant bébé-grincheux !





Quand les "Toons" s'animent...

LES EFFETS SPÉCIAUX VISUELS

par George Turner

La réunion des acteurs réels et des personnages animés s'est opérée dans les laboratoires de l'Industrial Light and Magic. De nombreuses touches finales furent apportées sur chacune des 24 images par seconde. Toute l'équipe était à l'affût de la moindre imperfection. Certains de ces effets spéciaux demandaient un équipement très sophistiqué, d'autres seulement de l'ingéniosité. Au total, Roger Rabbit, comporte plus de 1.000 effets optiques - autant qu'une dizaine de films traditionnels à effets spéciaux ! Ken Ralston, superviseur des effets spéciaux visuels, nous en parle....

Le producteur britannique Robert Watts résuma parfaitement l'atmosphère très particulière de *Qui veut la peau de Roger Rabbit* lors du tournage du film. Il était alors en train d'examiner des bouts d'essai d'animation au département d'optique de l'ILM : "Le film commence comme un dessin animé pur et simple. Le noir se fait dans la salle et on assiste à un dessin animé avec Roger Rabbit, un drôle de lapin. Pas de générique, pas de noms d'acteurs, même pas de marque de producteur. C'est plutôt radical comme entrée en matière, non ? Il a fallu faire admettre ça à tout le monde, et par les temps qui courent, avec tous les intérêts en jeu, je vous laisse imaginer si ça a été facile... En tout cas, pendant deux minutes, le film est un dessin animé furieusement hilarant qui ramène à la grande époque des meilleurs Walt Disney. Le but de la manœuvre était peut-être que le public commence à se demander ce qu'il fait là : quoi, il a payé 35 F pour voir ce satané dessin animé ?

Tout d'un coup, quelqu'un se met à hurler : "Coupez !" C'est le metteur en scène, un humain comme vous et moi : on assistait à un tournage, en studio. Roger est réel ! La caméra recule et on recadre toute la scène. C'est là que le drame commence et que le personnage de Bob Hoskins entre en scène, qui regardant tout ça d'un air sombre déclare : "Les

Toons... Je les hais !" Vous voyez, il fallait que le public y croie, dès le départ."

On n'est jamais assuré d'emporter l'adhésion du public, quel que soit le sujet du film. Il n'est jamais aisé de faire croire que Stallone souffre pour de bon, même lorsqu'il est couvert de sang, ou que Brooke Shields soit vraiment amoureuse

"Roger aura été notre plus gros travail à ce jour. C'est comme si nous avions fait trois Guerres des étoiles en une !"

du jeune acteur auquel elle destine ses effets de cils. Convaincre le public qu'un lapin de dessin animé doté de la parole et ses collègues coexistaient vraiment dans le monde qui est le nôtre exigeait une maîtrise peu commune de la part de tous ceux qui président à la destinée des films : un scénario et une mise en scène hors pair, des décors et une photo irréprochables, un montage rigoureux, une musique en accord parfait, des bruitages réalistes et le dévouement de tous les instants de centaines de collaborateurs, artistes et techniciens. Tout cela est exact, mais n'aurait servi à rien sans les efforts herculéens des remarquables spécialistes des effets spéciaux de l'Industrial Light and Magic.

Ken Ralston, lauréat d'un Oscar et superviseur des effets spéciaux visuels, prit



1.- Une esquisse du storyboard est faite, représentant Valiant (Bob Hoskins) tapotant le dos de Roger quand celui-ci émerge d'un évier rempli d'eau de vaisselle.



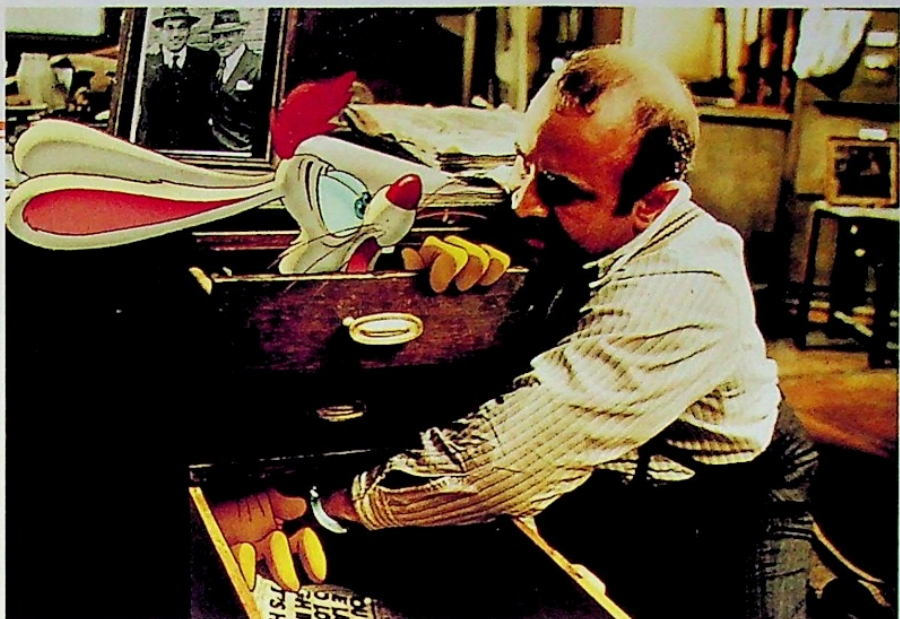
3.- ...tuyau d'où gicle un jet d'eau. A Londres, l'animateur esquisse un croquis de Roger en repérage avec un agrandissement noir et blanc de l'image de prise de vue.



2.- Les caméras tournent ; une équipe se tient sous le décors de 4 m de haut, manipulant divers instruments, dont un...



4.- Le dessin est complété puis reporté et peint à la main sur celluloïd, puis photographié à l'endroit exact de l'image du film.



la tête de l'équipe de l'ILM. Sa maîtrise de tous les domaines de son art était cruciale pour la programmation et l'exécution du travail qui empruntait des sentiers inexplorés. Il avait jusqu'alors assuré la supervision des effets spéciaux de *Star Trek II* et *III*, *Cocoon*, *Retour vers le futur*, et avait été co-surperviseur du *Retour du Jedi*.

"Roger aura été notre plus gros travail d'effets spéciaux à ce jour" devait nous confier Ralston. "C'est comme si nous avions fait trois Guerres des étoiles en une. Le scénario a connu plusieurs révisions. Nous l'avons divisé en séquences d'effets spéciaux et nous avons fait la liste des différents éléments qui les composaient. J'ai commencé à me demander comment réa-

liser ces effets après des réunions au cours desquelles le metteur en scène, Bob Zemeckis, nous indiquait la direction générale. Comme toujours en pareil cas, nous nous efforçons d'intégrer notre travail dans le look du film il n'est pas question que les effets spéciaux tranchent sur le reste ; il faut qu'ils s'intègrent parfaitement dans la continuité de l'action. En dépit du fait que le film devait comporter plus de 1 000 plans d'effets spéciaux, Bob était bien déterminé à approcher le projet comme n'importe quel film d'action normal, sans s'imposer de contraintes particulières dues à la technique. Et comme il fait beaucoup bouger la caméra, il a bien fallu que nous imaginions des moyens pour que les animateurs placent les objets

PLAN PAR PLAN : Comment les éléments s'assemblent pour fabriquer l'une des 100.000 images du film. Au total "Roger Rabbit" comporte 1035 effets optiques, autant qu'une dizaine de films traditionnels à effets spéciaux !



5.- L'image complétée, s'ajoute un détail révolutionnaire : en effet, les éclairages et ombres sont ajoutés sur le personnage afin de lui donner du volume et de la rondeur.

et les personnages dans le décor selon une perspective variable en fonction des mouvements de l'appareil."

Richard Williams fut engagé comme responsable de l'animation dès la première phase de préparation du film. Cet artiste canadien qui dirige son propre studio d'animation depuis 1962, produit des spots publicitaires pour les télévisions américaine, anglaise, allemande et française. Déjà lauréat d'un Oscar pour son adaptation en animation de *A Christmas Carol*, d'après Dickens, ses courts métrages lui ont valu des douzaines de récompenses dans les festivals cinématographiques de tous les pays du monde. Un *modus operandi* probable fut mis sur pied.

"Nous avons imaginé un test pour mettre nos théories à l'épreuve et voir si le projet était envisageable" nous raconte Rals-

"Nous avons essayé de rompre avec les règles qui limitaient l'impact des images animées"

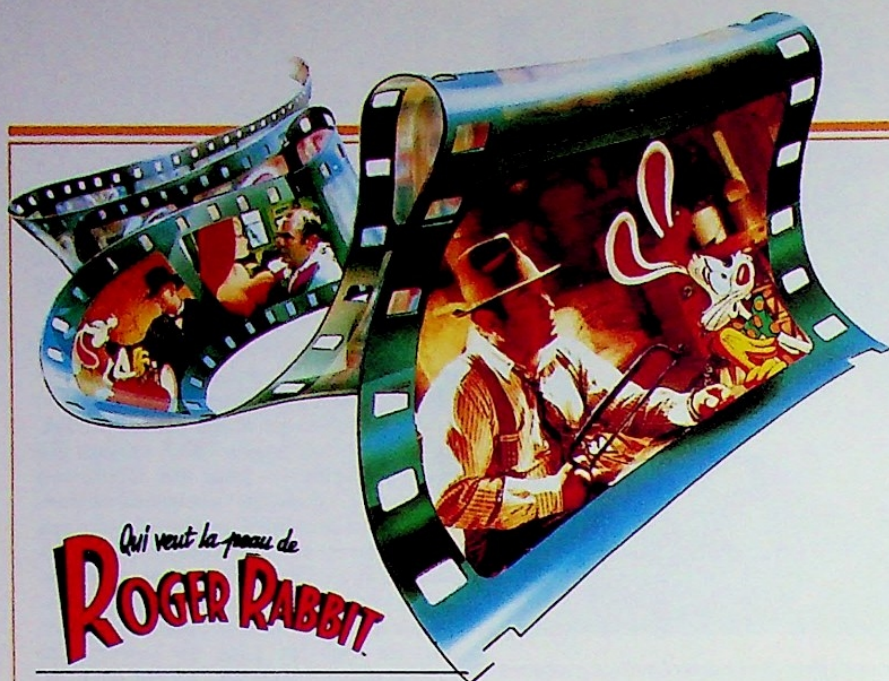
ton. "Dans un plan, on voyait Roger dans une ruelle, et dans un autre, Jessica sortant de sa voiture. Les objets furent placés dans le décor afin de servir de référence pour les mouvements et la perspective, ainsi que pour donner l'échelle à Roger et Jessica et fournir une base aux changements d'éclairage.

Le résultat des essais fut formidable ! Le test de Roger prouva que le film était faisable. Il donnait vraiment l'impression de faire partie de la scène, même quand la caméra panoramiquait vers le bas et le suivait. Le bout d'essai de Jessica fut très intéressant aussi, parce qu'il démontrait que son personnage devait être redessiné et que nous devions revoir l'approche de ses mouvements."

Le montreur d'ombres

Ralston se rendit très vite compte qu'il faudrait mettre au point une nouvelle méthode pour arriver à obtenir, pour le meilleur prix, un résultat d'un niveau de qualité comparable à celui qui leur était apparu lors des essais.

"Lors des tests, les animateurs avaient doté les personnages animés d'ombres. Ce qui ne s'était jamais fait, sauf dans les grands dessins animés de Walt Disney," nous révèle Ralston. "Ca avait plu à tout le monde et chacun voulait que nous le refassions, ce qui n'était guère envisageable. Pourtant, comme Roger est relativement grand, nous avons réussi à mettre au point des techniques simplifiées reproduisant les effets que nous avions obtenus



d'une façon plus compliquée lors des essais. Nous l'avons doté d'ombres au moyen d'effets spéciaux optiques. Pour donner l'illusion du relief aux personnages, nous avons employés des passes de tons différents, des ombres et des effets d'éclairages savamment dosés.

Nous avons essayé de rompre avec les règles qui limitaient naguère la composition des images animées avec des personnages réels. Nous avons décidé d'employer les mouvements de caméra classiques et des effets spéciaux atmosphériques, de faire tout ce que nous aurions fait dans un film normal. Nous avons placé les personnages dans une atmosphère plus ou moins brumeuse ; nous les avons dotés d'ombres. Nous ne nous sommes imposé aucune contrainte. Nous n'avons pas simulé de brouillards avec les lentilles, et pourtant il y a des scènes de ce genre dans le Night Club de l'Encre et de la Peinture qui est très enfumé. Nous avons une fois de plus tenté de reculer les limites du genre : nous avons des personnages de dessins animés à placer dans une atmosphère enfumée ; il a bien fallu que nous y arrivions ! En éclairant les personnages

"Il faut se pincer pour se rendre compte qu'on a si facilement accepté une femelle humanoïde aussi incroyable !"

avec une lumière vive et en employant des diffuseurs de fumée et autres éléments, nous avons réussi à les intégrer parfaitement dans la scène."

Les mouvements de caméra très libres, les effets spéciaux atmosphériques ne constituent que l'un des éléments qui font de Roger un film radicalement différent de tous les spectacles mêlant les personnages réels et les dessins animés que l'on a pu voir jusqu'à présent.

"Le point est fait alternativement sur les personnages de dessins animés - les Toons - et sur les acteurs en chair et en os, de sorte que les mattes se retrouvent parfois flous, ce qui ne s'était encore jamais vu" remarque Ralston. "Je ne sais pas si quelqu'un avait jamais essayé auparavant. Ça confère aux plans une réalité, une authenticité telles qu'il est très difficile de deviner ce qui se passe. Et pourtant, le problème n'est pas que les spectateurs se demandent constamment "comment c'est fait" ; de toute façon, ils y penseront pendant les dix premières minute, et c'est dans cette perspective que durant ce temps-là, l'intrigue n'avance pas beaucoup. Mais notre principe de départ, c'est qu'une fois la technique admise, les spectateurs n'y penseront plus ; ils se contenteront de regarder le film comme s'il n'y avait que des acteurs humains dans les scènes.

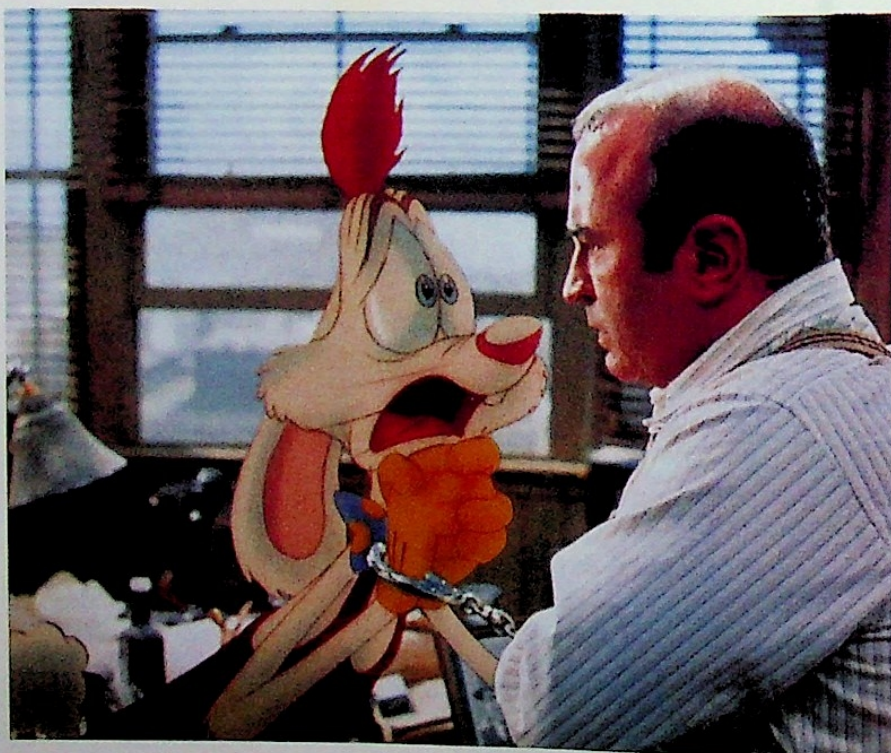
Pour moi, le plus drôle, c'est qu'il faut se pincer pour se rendre compte qu'on a si facilement accepté un lapin de dessin animé, une femelle humanoïde aussi incroyable, et des belettes qui courent dans tous les sens avant de se faire démolir par Hoskins. Il faut se forcer pour se rappeler à quel point ces images sont invraisemblables ; on les accepte plus facilement qu'on n'aurait pu croire. C'est une belle performance, d'un simple point de vue technique !"

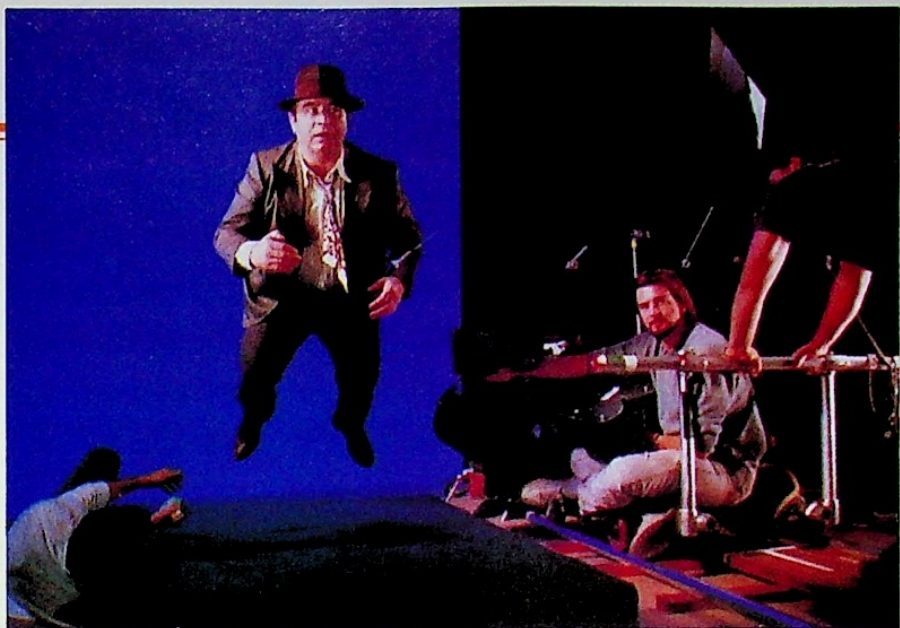
"Nous avons dû fournir un effort tout particulier pour coordonner les acteurs, les effets spéciaux mécaniques et les contraintes des effets spéciaux visuels, lors des prises de vues. Chaque scène représente un tour de force de synchronisation. Zemeckis a démontré ses talents de directeur d'acteur en dirigeant Bob Hoskins face aux Toons invisibles."

Après le tournage à Londres l'équipe technique s'attaqua aux séquences situées dans Toonville, la patrie des personnages



La réunion des acteurs réels et des personnages animés s'est opérée à l'ILM de George Lucas.





Hoskins, soutenu par des filins, "tombe" d'une fenêtre, puis s'envole dans l'ascenseur...

de dessins animés. Pendant ce temps-là, Ed Jones et son équipe de responsables des effets spéciaux optiques entreprenaient d'assembler les plans complexes déjà commencés. C'est à Bill Kimberlin, chef monteur des effets spéciaux visuels, qu'incombait la tâche formidable de composer les divers éléments.

"Le projet comportait de nombreux défis optiques à relever. Nous avons appliqué de nouvelles technologies aux procédés habituels, et conféré un nouveau relief à une animation en deux dimensions. Nous avons travaillé jusqu'à la dernière minute !

Dans l'une des séquences les plus compliquées, on suit Hoskins, dans le rôle d'Eddie Valiant, comme il se rend en voiture vers Toonville, à la recherche d'indices sur le meurtre d'Acme. "Cette séquence, très difficile à réaliser, fut tournée à l'ILM, à l'aide de notre écran bleu" nous révèle Ralston. "Hoskins fut suspendu dans toutes les positions possibles, en train de tomber, de voler, de courir, de dégringoler, et tout ce que vous pouvez imaginer. Nous avons employé un système vidéo ultimatte pour aider Zemeckis à visualiser chacun des plans. Un dessinateur spécialisé esquissait les grandes lignes du fond pour la mise en place de l'écran bleu et de Hoskins, et nous composions les deux images sur un moniteur, de telle sorte que Zemeckis ait une idée de la façon dont les images se combinaient. Nous intégrions des notions de perspective et les données nécessaires à l'enregistrement de chaque scène, afin de tenir compte des mouvements du fond."

Le département des maquettes de l'ILM s'est rendu célèbre pour une panoplie impressionnante de vaisseaux spatiaux, machines à explorer le temps,



cavernes, navettes spatiales, bâtiments et autres paysages extraterrestres, sans parler d'une invraisemblable collection de modèles réduits nécessaires à la représentation de la grandeur ou des périls imaginés par les scénaristes de tout poil. Ralston rend hommage au soin avec lequel ont été exécutées les maquettes inhabituelles de Roger.

"C'est Steve Gawley qui était chargé de ce département. Pour l'entrée dans Toonville, nous avons réalisé un tunnel de 18 mètres de long au bout duquel nous avons placé une image d'1 mètre au carré représentant un rideau de scène en animation. L'une des petites caméras que nous avions fait faire spécialement pour la Guerre des étoiles fut fixée sur un chariot de travelling et c'est elle qui se déplace le long de la route.

Un mur de briques - 20 000 briques en réduction ! - et un camion modèle réduit

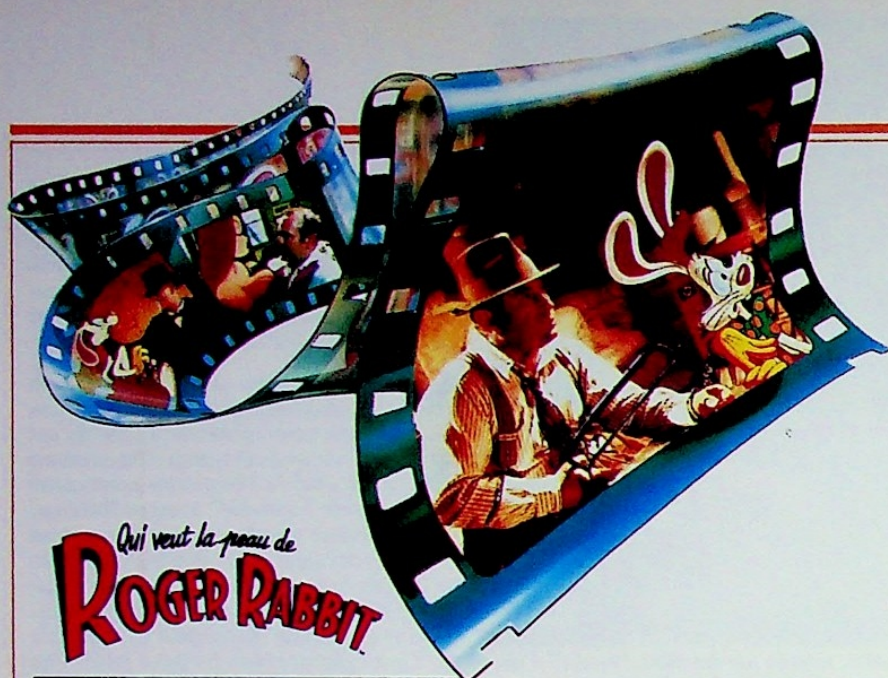
furent fabriqués pour les plans du camion qui, rentrant dans le mur de l'Usine Acme, pénètre dans Toon town. Il a fallu réaliser une petite voiture de police télécommandée pour plusieurs plans de la poursuite qui oppose les belettes à Hoskins et Jessica, dans les rues de Toonville."

Les contraintes de la production étaient telles qu'on imagine sans peine que tous les départements de l'ILM furent dûment mis à contribution. "Nous avons fait réaliser plus de 100 mattes peints pour les décors de Toonville" observe Ralston. Sans compter que la plupart des scènes du film font appel à des fonds bleus, de la fumée, de la poussière, de l'eau, des éclairages d'effets spéciaux et ainsi de suite. Autant de pièces disparates d'un puzzle qu'il nous fallait résoudre pour fondre les éléments de dessin animé et les plans d'ac-

tion à tel point que le spectateur prenne les personnages animés pour de vrais personnages. Nous aurons effectué pour ce film des travaux d'optique monstrueux."

L'immensité de la tâche, ainsi que la nécessité d'explorer des techniques innovantes, est évidente également dans les propos d'Ed Jones.

"C'est sans aucun doute la tâche la plus ambitieuse que nous ayons jamais entreprise dans ce studio, et peut-être n'en aurons nous plus jamais d'aussi complexe à mener à bien" déclarait Jones lors des dernières étapes de la production. "C'est, à ma connaissance, le film qui compte le plus grand nombre d'effets spéciaux. Il y a 1031 images composites dans le film, et certains plans comportent plus d'éléments qu'aucun des films sur lesquels nous avons été amenés à travailler jusque là. Pour certaines images, nous sommes



restés dix heures d'affilée sur la tireuse. La moindre erreur et nous aurions été obligés de tout recommencer. Ça exigeait une intense concentration mentale.

Le projet comportait de nombreux défis optiques à relever. Nous avons appliqué de nouvelles technologies aux procédés optiques normaux, et nous avons conféré un nouveau relief à une animation en deux dimensions. L'emploi du temps ne nous laissait pas ou guère le temps d'explorer des techniques nouvelles, de sorte que nous avons dû faire nos essais au fur et à mesure que nous recevions les sujets animés des studios Disney britanniques. Ce qui impliquait le choix des teintes pour chacun des passages couleur, de même que la recherche et la mise au point de solutions techniques nouvelles aux problèmes qui se posaient à nous, tout cela en tenant les délais.

La méthode appliquée lors des essais préliminaires différait grandement de celle employée lors des prises de vues réelles" nous explique Jones, "même si les résultats étaient similaires.

Les premiers essais de composition mettaient en jeu des images animées en deux dimensions de Roger, intégrées dans des plans d'action filmés en temps réel et auxquels on avait rajouté des bords éclairés autour du personnage animé. Les essais en question devaient se révéler primordiaux lorsqu'il s'agit de décider si oui ou non ces images pouvaient acquérir une troisième dimension.

Nous procédâmes à un essai complémentaire sur une image animée en deux dimensions de Jessica, sur laquelle nous avons rajouté un passage de paillettes animées, des contours lumineux animés et des centres plus clairs, eux aussi animés, aux endroits où nous voulions simuler une texture. Lors de l'assemblage des divers éléments de l'image, nous avons utilisé le cache clair comme le cache noir avec une densité grisâtre, puis nous avons fait une surimpression sur les passages en couleur de Jessica. Ça donnait une image sculptée avec une densité supérieure dans les zones qui pouvaient ne pas être affectées par le rapport d'étalonnage de l'éclairage

des scènes d'action normales. Cet essai nous a beaucoup aidés à finaliser l'image de Jessica.

nément par les animations en deux dimensions et les ombres.

"Nous avons utilisé une pellicule très contrastée pour tirer les étapes intermédiaires et nous en avons tirés un cliché en négatif, sur une copie couleur ; c'est ce que nous appelons nos caches noirs ou "hold out mattes". Puis nous avons mis de la couleur dans ces passages sur les caches noirs, et nous les avons placés sur le haut des éléments flip-flop. Par exemple, lors d'une composition de Roger sur un plan d'action filmé en direct, nous utilisions deux passages couleurs pour Roger : un ton chair sur sa fourrure blanche, et un rouge bordeaux pour sa salopette. Une couleur était choisie pour son ombre, afin d'aller avec celles qui étaient projetées dans la scène filmée normalement. A la projection, l'image composite finale de Roger donne l'impression d'être éclairée comme le reste du plan, et elle acquiert du relief parce qu'elle est sculptée par les



Après Marilyn, Cyd Charisse, Jayne Mansfield, Lauren Bacall et Veronica Lake, voici Jessica !

Lors de plusieurs discussions de conceptualisation" nous raconte Jones, "nous avons décidé d'insister sur l'aspect sculptural en exploitant les essais sur lesquels le département d'optique avait travaillé. D'abord, j'ai commencé par créer une palette de couleurs pastel sur une pellicule couleur qui, nous a fourni tout un arc-en-ciel de teintes différentes selon le sujet. Jessica fut ainsi gratifiée d'un ton rouge pour sa robe, d'orange pour les cheveux et d'un ton chair pour le corps. Les belettes, qui portaient des costumes verts, reçurent un vert plus sombre. Baby Herman fut doté de son ton de chair. Pour Roger, il nous sembla préférable pour l'animation de mettre un blanc plutôt lumineux sur le pourtour et d'ajouter un ton de chair, plus chaud, au centre. Nous avons utilisé ces couleurs avec différents types de diffusion et les avons tirées au milieu des animés clairs générés simulta-

passages de couleur. Nous avons décidé de baptiser ce procédé : "deux dimensions trois-quart".

Jones souligne que toutes les images composites ne consistaient pas à intégrer des personnages de dessin animé dans les scènes filmées par une caméra ; il s'agissait parfois de placer un acteur dans une séquence de dessins animés. "Lorsque Bob Hoskins s'aventure dans Toon ville, il est toujours filmé sur fond bleu. Composée avec le fond animé, son image prenait une allure très surréaliste.

En fréquentant assidument Bob Zemeckis, je me suis mis à penser comme lui et à comprendre instantanément ce qu'il voulait. Il a confiance en notre vision, à Ken et à moi, de sorte que lorsque nous lui disions que quelque chose nous paraissait bon, il nous répondait automatiquement que ça lui allait. Comme je ne dis-

L'ensorcelante femme-enfant en action !

posais pas d'une copie couleur du montage définitif - 80 % étaient tournés en VistaVision, et il fallait réduire le format - j'avais du mal à établir la continuité de couleur d'une scène à l'autre. Je prenais donc une image dans chaque plan, et je commençais à les coller les un au bout des autres, jusqu'à ce qu'elles donnent un semblant de continuité."

La plupart des images composites devaient nécessiter pas mal de révisions et de corrections, en raison des effets atmosphériques. "Le plan d'Hoskins entrant dans le night-club avec les oreilles de Roger dans le dos, par exemple, n'était pas bon du premier coup, parce que nous avons eu l'impression qu'elles étaient un peu plus atténuées qu'elles n'aurait dû l'être. Elles étaient trop diffuses. Je m'étais efforcé d'harmoniser l'atmosphère enfumée de la boîte et la diffusion que j'avais appliquée au sujet du fond avait rendu le matte trop flou. Normalement, j'arrivais à faire



deux ou trois prises par semaine sur un plan, en fonction du travail à faire."

Conserver le look particulier de chacun des personnages fut bientôt pour eux une sorte d'automatisme, une fois qu'ils furent déterminés, ainsi que Jones devait le constater. "Une fois d'accord sur le look de Jessica - sur la densité de ses teintes et ses couleurs - c'était beaucoup plus facile. Je n'étais pas vraiment satisfait de Roger, et puis ça a fini par venir. Nous avons vu, lors des essais, une composition de Roger qui était géniale. Nous

avons décidé de conserver ce look et d'essayer d'en doter Roger, qui était presque tout le temps dans le cadre avec Hoskins.

Certaines fois c'était plus amusant, parce que nous nous occupions des couleurs des Toons, et que nous n'étions pas obligés de tenir compte de la réalité. Là, nous pouvions nous en donner à cœur joie et nous déchaîner. Mais nous ne tenions pas à trop en faire ; il y avait un équilibre à conserver. Lorsqu'on est à la moitié du film, on a vraiment l'impression que les Toons existent pour de bon aux côtés des personnages. C'est comme dans *La Guerre des étoiles*, le premier film : lorsque le vaisseau spatial arrive dans le haut de l'image, on a l'impression d'y être !"

C'est drôle et fascinant à la fois, en effet. Et pourtant, comme le souligne Jones, la quantité des efforts en jeu est tout simplement stupéfiante : "Une vingtaine de techniciens des effets spéciaux optiques ont travaillé sur ces images, nuit et jour, à raison de deux équipes qui faisaient dix heures chacune. Et beaucoup d'heures supplémentaires. Nous n'avons jamais été aussi tendus que pour ce film. Par bonheur, j'avais une équipe formidable avec moi, et ce n'était pas la première fois que ça nous arrivait. Ils me disaient tout le temps : "Nous ne travaillons que six jours par semaine, nous pourrions en faire un peu plus." Ils savaient que c'était un projet pas comme les autres."

Ralston évoque encore la tension qui accompagna les semaines de travail. "Nous avons travaillé jusqu'à la dernière minute. J'étais sûr depuis le début que nous finirions de coller les dernières images le 1^{er} juin, alors qu'ils voulaient tirer 40 copies en 70 mm pour la sortie, et qu'il faut une journée pour chaque ! Mais nous ne pouvions pas nous permettre de perdre la bataille."

Il met enfin le doigt sur un fait bien connu des plus grands artistes des effets spéciaux visuels : "Ce qu'il y a de formidable avec Bob Zemeckis, c'est qu'il sait que la technique n'est pas une fin en soi. La technique doit être irréprochable, mais c'est seulement parce qu'elle est au service du film et de ses personnages. Et c'est tout ce qui compte."

Les articles de George Turner sont parus dans le numéro de juillet 88 de la revue "American Cinematographer". Ils sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.



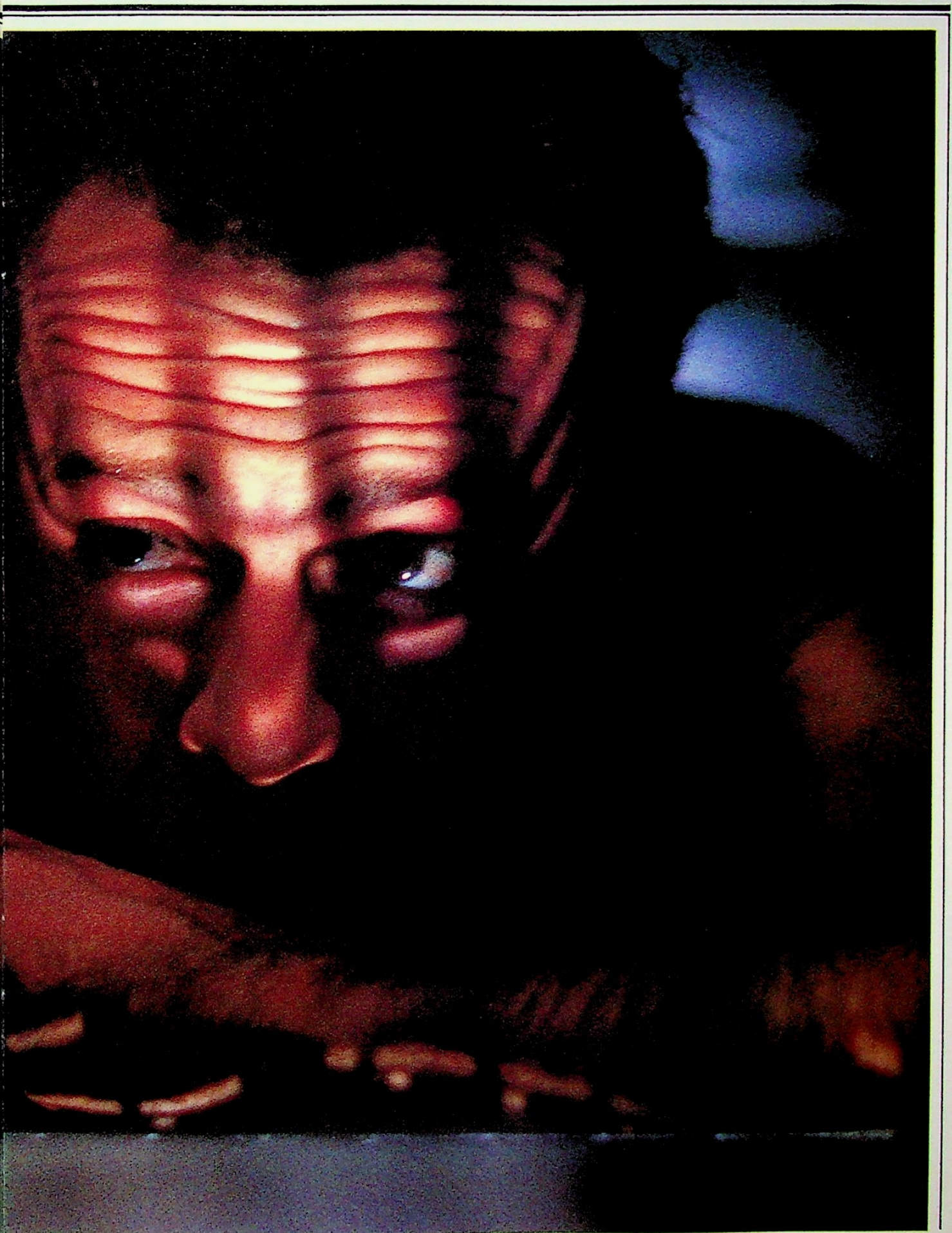
Affectueux, farceur givré, froussard et jaloux : le plus show de tous les lapins !

Piège de Cristal

(DIE HARD)

par Giuseppe Salza

John MacTiernan avait ressuscité les "Nomads" qui, tels d'implacables "prédateurs", s'étaient abattus sur nos cités. Aujourd'hui, leur empire est un building de verre et d'acier dont ils vont faire une nouvelle Tour infernale...



Piège de Cristal

Révéle en France par son premier long métrage, *Nomads*, présenté au Festival International de Paris du Film Fantastique, où il devait obtenir le Grand Prix du Public, John McTiernan enchaîna avec *Predator*, un des meilleurs films de SF interprétés par Arnold Schwarzenegger. *Die Hard* ("Mort Violente") sorti sur nos écrans depuis quelques temps s'avère une oeuvre d'une telle virtuosité, que nous avons voulu absolument interviewer pour vous son réalisateur. Ne vous préprenez pas : Piège de cristal n'est pas un film policier de plus (auquel cas il n'aurait pas sa place ici), mais un palpitant thriller, parfois terrifiant, un chef d'oeuvre...

Son succès, *Die Hard* le doit au fait qu'il atteint un niveau de violence et un degré de qualité encore inégalés, à son interprète principal Bruce Willis, bien évidemment, mais aussi à une technologie époustouflante. *Die Hard* n'est que le troisième film de John McTiernan (et son second film — après *Predator* — pour la Fox) mais il est maintenant clair que son réalisateur suit dignement la voie tracée par James Cameron, et, avant lui, par Ridley Scott. Autant dire qu'il est bien parti pour inscrire son nom au panthéon des plus grands virtuoses mondiaux de la caméra.

"Les goûts du public se modifient. On ne peut plus se contenter des films d'action pure..."

On constate avec intérêt que la Fox se spécialise de plus en plus dans les films de haut de gamme, à la technologie sophistiquée. Cette politique est dictée par la direction (Diller, Goldberg), même si la pulsion créatrice est, la plupart du temps, le fait du tandem Lawrence Gordon/Joël Silver. C'est ensemble qu'ils ont produit *Die Hard*, *Predator* et *48 Hours*. Gordon était à la tête du studio lorsque celui-ci produisit *Aliens* et *La Mouche*, et il s'investit maintenant dans *Leviathan*. De son côté, Silver a produit *Lethal Weapon* (le numéro deux est sous presse...), *Commando*, *Streets of Fire*, *The Executioner* (le dernier Stallone), et *Sergeant Rock*, qui devrait être le prochain film de John McTiernan.

Le catalogue de films *high-tech* de la Fox s'étoffe peu à peu (*Aliens 2*, *La Mouche 2*) et ses réalisateurs vedette ne demeurent pas inactifs : James Cameron prépare actuellement *The Abyss*, Ridley Scott mettra en scène *Alien III* après *Black Rain* pour la Paramount. Avec deux succès à son palmarès et un sens de l'action et de la mise en scène à couper le souffle, McTiernan fait partie des valeurs sûres pour les années à venir.



Un gratte-ciel, la nuit, devient un endroit particulièrement terrifiant...

Les recettes américaines de *Die Hard* viennent de dépasser celles de *Rambo III*...

Oui, c'est une très bonne nouvelle. Je suis très content. Le goût du public pour les films d'action semble se modifier légèrement. On ne peut plus se contenter de faire des films d'action pure.

Comment expliquez-vous votre changement de registre de *Nomads* à *Predator* et *Die Hard* ?

C'était un choix parfaitement délibéré. Je souhaitais réaliser un film qui marche. Parce que le cinéma est une industrie. Un film, ce sont des gens qui s'investissent

dans un projet en espérant que d'autres vont payer pour aller le voir. Ce n'est donc pas moi, qui me plaindrais du succès. Après *Nomad*, je voulais faire un film plus "commercial".

Vous donnez de même l'impression de faire des films commerciaux avec un véritable talent d'auteur...

Oh, merci. En tout cas, j'essaye. Vous savez, il y a des moments où l'on prévoit de faire un film commercial qui, pour finir, ne marche pas. Et d'autres fois, mais c'est

Bruce Willis dans la jungle de béton.

nous avons le même mot en anglais, mais ce que je veux dire, c'est que la première fois que j'ai entendu ce mot associé à mon nom, c'était cet été, par un journaliste français, et il m'a expliqué ce qu'on entendait par là. En tout cas, je fais tout ce que je peux ! J'essaye d'utiliser la caméra, de donner un style à mes images, et tout fait l'objet d'un choix conscient et délibéré, sauf pour *Predator* et *Die Hard*, qui n'étaient pas de mon initiative. C'étaient des sujets que le studio voulait porter à l'écran, et j'ai eu la chance — surtout pour *Die Hard*, plus que *Predator* — que l'on me laisse traiter l'histoire à ma façon, quitte à la détourner légèrement. *Die Hard* n'a pas grand chose à voir avec l'argument que l'on m'avait proposé.

A Hollywood, on raffole en ce moment des films ambitieux dont on peut résumer l'intrigue en deux lignes. *Predator* était l'un de ces films ambitieux, et *Die Hard* aurait bien pu en être un autre, si vous n'y aviez pas mis votre patte, l'entraînant dans une autre direction...

Je ne pense pas que le sujet soit particulièrement original, mais il est vrai que le film terminé n'avait pas grand chose à voir avec ce à quoi le Studio s'attendait. Tout cela parce que j'ai pu le changer légèrement.

Et pourtant le scénario et la technique sont plutôt vieillots. Je n'ai rien inventé. Regardez plutôt les vieux westerns de John Wayne, ceux où il se bat contre les indiens ; même Shakespeare employait une technique narrative identique.

Ça ne vous empêche pas d'adorer la technique. Il suffit de voir comment vous employez les travellings compensés lorsque le méchant se rend compte que la fille est la femme de Bruce Willis...

Ah, ça ! J'ai fait un travelling arrière et un zoom avant en même temps, puis un travelling à l'épaule, et le troisième mouvement d'appareil est un travelling avant assorti d'un zoom arrière...

C'est cela. Et puis, quand le plafond explose, Bruce Willis se préci-

exceptionnel, on fait un film qui a du succès avant d'avoir eu le temps de se rendre compte de quoi que ce soit. Cela dit, quand on va voir un film qui marche, on comprend tout de suite pourquoi : il est très bien fait, par des gens extraordinairement doués. Et il n'a qu'un but : plaire au public.

Ça ne doit pas vous étonner, alors, d'être davantage considéré, en France, comme un auteur que comme un metteur en scène de films commerciaux...

Si, un petit peu tout de même. Je commence à comprendre ce que l'on entend par "auteur". Enfin,

PIÈGE DE CRISTAL

U.S.A. 1988. Un film de John McTiernan • **Scénario** : Jeb Stuart et Steven E. de Souza, d'après le roman de Rodrick Thorp • **Directeur de la photo** : Jan De Bont • **Montage** : Frank J. Uristes et John F. Link • **Musique** : Michael Kamen • **Effets spéciaux** : Richard Edlund • **Directeur artistique** : John R. Jensen • **Production** : Gordon Company/Silver Pictures • **Distributeur** : Fox • **Durée** : 126 mn • **Sortie** : le 21 septembre 1988 à Paris.

Interprètes : Bruce Willis (John McClane), Bonnie Bedelia (Holly Gennaro McClane), Reginald VelJohnson (le sergent Al Powell), Paul Gleason (Dwayne T. Robinson), De Voreaux White (Argyle), Alan Rickman (Hans Gruber), Alexander Godunov (Kar).

L'histoire : "Los Angeles, un 24 décembre. Le policier new-yorkais John McClane est séparé depuis plusieurs mois de sa femme. Venu passer avec elle les fêtes de Noël, dans le secret espoir d'une réconciliation, il se rend à la Tour Nakatomi où le patron, M. Takagi, donne une soirée en l'honneur de ses employés. Tout à coup, un commando armé fait irruption. Seul McClane échappe aux assaillants. Réfugié au sommet de la tour, il va tenter l'impossible pour sauver la vie des captifs et celle de Holly..."

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *Piège de Cristal* confirme, après *Predator*, les qualités exceptionnelles de John McTiernan : mise en scène dynamique, précise et inventive, sens aigu du rythme, de l'espace et de l'atmosphère. McTiernan, qui signe ici son 3^e long métrage, est né dans l'état de New-York. Après avoir étudié à l'école Juilliard et à l'Université d'Etat de New-York, il entre comme boursier à l'American Film Institute. Il écrit et tourne des spots publicitaires avant de rédiger et mettre en scène son premier long métrage, *Nomads*, un thriller fantastique qui, présenté au 15^e Festival de Paris du Film Fantastique (1986), obtint le Grand Prix du Public. Quelques mois plus tard, *Predator*, produit par Joel Silver (*Commando*, *Lethal Weapon* et *Die Hard*) et interprété par Arnold Schwarzenegger, révèle à John McTiernan l'un des plus brillants spécialistes actuels du film d'action, et s'inscrit parmi les grands succès de l'année 87. Après *Piège de Cristal*, John McTiernan retrouvera, fin 88, Joel Silver et Arnold Schwarzenegger sur le film de guerre *Sergeant Rock*.

Piège de Cristal marque une étape-clé dans la carrière de Bruce Willis, star de la série "Clair de lune", révélé au cinéma dans *Boire et déboires* de Blake Edwards. Spécialiste jusqu'alors dans les emplois comiques, légers et romantiques, Willis déploie ici une énergie physique et une détermination digne des "durs" les plus réputés d'Hollywood, ainsi que le déclare John McTiernan : "l'intensité de son jeu, soulignée par les éclairages très contrastés de Jan DeBont, rappelle les grands rôles de Bogart. Bruce aborde son premier emploi dramatique au cinéma, et je pense que les gens seront surpris par la puissance de son interprétation. Mais il y apporte aussi une nuance d'humour telle que ses fidèles admirateurs ne seront pas trop déçus par ce soudain changement de registre". Et Bruce Willis de préciser : "J'adore la comédie, mais j'ai d'abord reçu une formation d'acteur dramatique, et c'est principalement ce registre que j'ai abordé à la scène. *Piège de Cristal* constitue aujourd'hui pour moi un tournant décisif. Je ne voulais pas y interpréter un héros à la John Wayne ou à la Rambo. Il m'a fallu un gros effort de concentration pour exprimer les émotions qu'endure McClane tout au long de ce cauchemar". Bruce Willis est né le 19 mai 1955 dans une garnison allemande où son père était basé. C'est dans le New Jersey qu'il achève ses études secondaires. Mélomane précoce, il apprend l'harmonica en autodidacte et joue occasionnellement dans une petite formation (qui existe toujours). Il fera ses premières apparitions à l'écran dans *Prince de New-York* et *The Verdict*.

Pour porter à l'écran *Die Hard*, les producteurs ont rassemblé les moyens techniques les plus perfectionnés et se sont assurés le concours des meilleurs professionnels : le chef opérateur Jan De Bont (d'origine néerlandaise, sa carrière est étroitement liée à celle de son célèbre compatriote Paul Verhoeven, dont il a photographié notamment *The Fourth Man* et *La chair et le sang*), les chefs monteurs Frank J. Uristes (*Robocop*) et John F. Link, le spécialiste des effets spéciaux Richard Edlund, le musicien Michael Kamen (*L'âme fatale*), etc. La nouvelle tour du Fox Plaza à Los Angeles semblait être l'endroit idéal pour tourner le film. Située à quelques centaines de mètres des Studios Fox, elle possédait, outre une architecture adadueuse, de nombreux étages encore inachevés, propices à l'installation de caméras. De plus, c'était précisément l'endroit où le scénariste Jeb Stuart souhaitait que se déroule l'action. "Curieusement, j'ai écrit *Die Hard*", dit-il, "en pensant au Fox Plaza comme lieu unique du film, bien que les producteurs m'aient prévenu qu'il y avait fort peu de chance. Elle est idéale pour l'histoire. Je suis allée la visiter, et je me suis rendu compte qu'un gratte-ciel vide, la nuit, pouvait être un endroit particulièrement terrifiant..."

LE SPOT ENQUÊTE
LE CINÉMA ENQUÊTE

BIG

U.S.A. 1988. Un film de Penny Marshall • **Scénario** : Gary Ross et Anne Spielberg • **Directeur de la photo** : Barry Sonnenfeld • **Décor** : Scanto Loquasto • **Musique** : Howard Shore • **Montage** : Barry Malkin • **Directeur artistique** : Tom Warren, Speed Hopkins • **Production** : Gracie Films • **Distributeur** : Fox • **Durée** : 1h33 • **Sortie** : le 7 septembre 1988 à Paris.

Interprètes : Tom Hanks (Josh), Elizabeth Perkins (Susan), Robert Loggia (MacMillan), John Heard (Paul), Jared Rushton (Billy), David Moscow (Josh à 12 ans), Jon Lovitz (Scotty Brennan).

L'histoire : "Joshua Baskin, 12 ans, est tombé amoureux de Cynthia, une jolie blonde de 15 ans qui ne sort qu'avec des garçons plus âgés. Il songe avec envie aux jours heureux où il sera grand, et voici que, soudain, une étrange machine exauce son vœu : un beau matin, Josh se réveille dans le corps d'un homme de 30 ans !".

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *Big* est le deuxième long métrage de Penny Marshall, qui dirigea récemment *Woopi* Goldberg dans la comédie d'espionnage *Jumpin' Jack Flash*. Venue au cinéma par le biais de la télévision, Penny Marshall a placé sa carrière sous le signe de la comédie. De 1976 à 1983, elle fut l'une des deux vedettes du célèbre feuilleton : "Lawrence and Shirley" où se révélèrent aussi ses talents de réalisatrice. On lui doit également un pilote pour la Paramount TV : "Working Stiffs", avec Jim Belushi et Michael Keaton. Née à New York et scolarisée au scénariste-réalisateur Garry Marshall (*Doctors in Love*), Penny Marshall passe un diplôme de mathématique et de psychologie à l'Université du Nouveau-Mexique et fait sa première création à la scène dans "Oklahoma" à Turango. Elle s'établit peu de temps après à Hollywood et débute à la télévision. Elle multiplie les prestations au grand et au petit écran, accédant progressivement aux premiers rôles. Elle développe, parallèlement, ses dons d'improvisation en suivant les cours de Harvey Lembeck et Jeff Corey. Elle crée, avec Cindy Williams, le tandem Lawrence et Shirley dans un épisode de la série "Les jours heureux", et y remportera pendant 7 ans un énorme succès à travers les U.S.A. Penny Marshall a été la vedette de trois téléfilms.

Née à Philadelphie, Anne Spielberg, la co-productrice et co-scénariste de *Big*, fille d'un ingénieur et d'une restauratrice, a passé son enfance dans le New Jersey et en Arizona avant de se fixer avec sa famille en Californie du Sud. Elle fait trois années d'études à l'Université de Temple, puis décide de tenter sa chance comme écrivain. Avant de s'engager activement dans cette voie, elle produit des téléfilms à petit budget et exerce diverses responsabilités dans l'industrie cinématographique : lecture et développement de scénarios, recherches, etc. En 1982, elle rédige son premier scénario (inédit) pour un film de SF. Elle a collaboré, depuis, à un épisode de la série fantastique "Amazing Stories" produite par son frère Steven.

Tom Hanks est un des jeunes acteurs comiques les plus populaires et les plus attachants de la nouvelle génération. Découvert en 1984 dans *Splash*, sa nonchalance, son humour candide et juvénile ont également contribué au succès de films comme *The Man with One Red Shoe*. Natif d'Oakland (Californie), Hanks tient ses premiers rôles au lycée. Durant son adolescence, il consacre l'essentiel de son temps au théâtre. Il tourne à New York son premier film : *The Knows You're Alone*, sous la direction d'Armand Mastroianni. En 1984, il triomphe aux côtés de Daryl Hannah dans *Splash*, que suivront, en l'espace de deux ans, cinq comédies à succès : *Le palace en folie*, *Blunters*, *Une baraque à tout casser*, *Rien en commun* et *The Man*. En 1987, il partage la vedette avec Dan Aykroyd pour *Draguet* de Tom Mankiewicz, et après le tournage de *Big*, interprète face à Sally Field le rôle d'un jeune comique chanteur de cabaret dans *Punchline*.

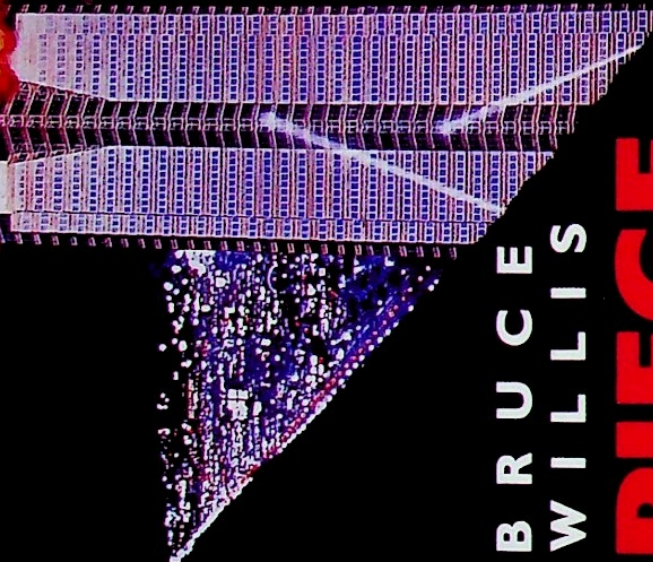
Elizabeth Perkins, la compagne de Tom Hanks dans *Big*, doit sa précoce vocation artistique à une mère pianiste et à un père écrivain. Après ses études, elle entre à la Goodman School de Chicago, l'un des centres théâtraux les plus novateurs et les plus dynamiques des U.S.A. En 1984, elle part pour New York où elle se produit au Public Theatre et à Broadway. En 1986, elle interprète la copine "libérée" de Demi Moore dans *About Last Night*, comédie satirique d'Edward Zwick dont elle partage avec Jim Belushi certaines des séquences les plus percutantes. Elle tourne ensuite *From the Hip* de Bob Clark puis *Sweetheart's Dance*, et enfin *Big*, son plus gros succès critique.

LE SPOT ENQUÊTE
LE CINÉMA ENQUÊTE

Le "BIG" film
de la rentrée

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY

40 ÉTAGES EN OTAGE



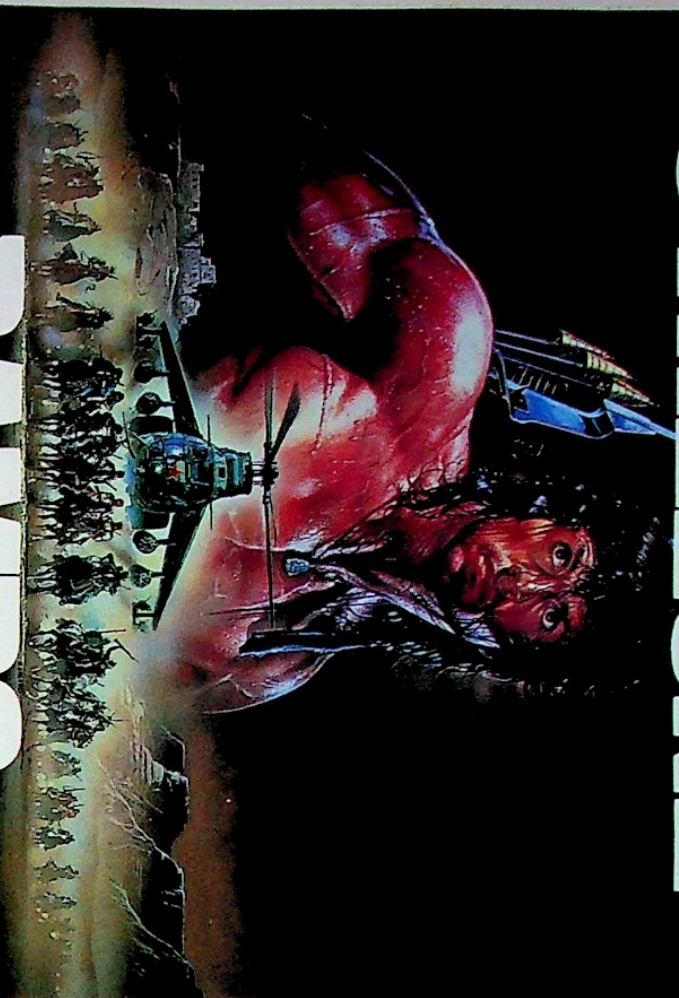
**BRUCE
WILLIS**

PIEGE DE CRISTAL

(DIE HARD)

TWENTIETH CENTURY FOX
 PRESENTS A FOX FILM
 GORDON COMPANY SILVER PICTURES
 A FILM BY JOHN McTIERNAN
 "PIÈCE DE CRISTAL"
 ALAN RICKMAN
 ALEXANDER GORDONOV
 BONNIE BEDELLA
 MICHAEL KAMEN
 RICHARD EDLUND
 FRANK J. URSOSTE
 JOHN F. LUNK
 JACKSON DEGWIA
 JAN DE BONT
 CHARLES GORDON
 JEB STUART
 STEVEN E. DE SOUZA
 ROBERT THOMP
 LAWRENCE GORDON
 JOEL SILVER
 JOHN McTIERNAN
 CASTING BY
 COSTUME DESIGNER
 MUSIC BY
 EDITOR
 PRODUCTION DESIGNER
 EXECUTIVE PRODUCERS
 PRODUCED BY
 WRITTEN BY
 DIRECTED BY

STALLONE



RAMBO III

MARIO KASSAB et ANDREW VAJNA Présentent
SYLVESTER STALLONE

"RAMBO ® III"

RICHARD CRENNNA Musique de **JERRY GOLDSMITH** Directeur de la Photographie **JOHN STAMIER, G.B.C.T.**
Producteur Associé **TONY MUNIATO** Producteurs Exécutifs **MARIO KASSAB et ANDREW VAJNA**
Basé sur des Personnages Créés par **DAVID MORRELL** Écrit par **SYLVESTER STALLONE et SHELDON LETTICH**
Produit par **BUZZ FEITSHANS** Réalisé par **PETER MACDONALD**

© 1988 Touchstone Pictures, Inc. Tous droits réservés. "RAMBO" et "RAMBO III" sont des marques déposées de Touchstone Pictures, Inc. "RAMBO" est une marque déposée de Touchstone Pictures, Inc. "RAMBO III" est une marque déposée de Touchstone Pictures, Inc. "RAMBO" et "RAMBO III" sont des marques déposées de Touchstone Pictures, Inc. "RAMBO" est une marque déposée de Touchstone Pictures, Inc. "RAMBO III" est une marque déposée de Touchstone Pictures, Inc.

Un homme, une femme
et un lapin emmêlés dans
une drôle de salade.

Qui veut la peau de ROGER RABBIT

UN FILM DE ROBERT ZEMECKIS



TOUCHSTONE PICTURES, STEVEN SPIELBERG Présente ROBERT ZEMECKIS BOB MCKENNA CHRISTOPHER LLOYD
"QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT" AVEC FRANKO BOBBI CARLOS FALCER SIBRY KAT, JUDITH DASTON
Avec RICHARD WILLIAMS "Les ALAN SWEET" "Les ARTHUR SCHMIDT" "Les DEAN CUNNEY, A.S.T." "Les STEVEN SPIELBERG KATHLEEN KENNEDY
"Les LARRY K. WOLF" "Les GERRY PRICE & PETER SAMAN" "Les ROBERT WATTS" "Les FRANK MARSHALL" "Les ROBERT ZEMECKIS
"Les LARRY K. WOLF" "Les GERRY PRICE & PETER SAMAN" "Les ROBERT WATTS" "Les FRANK MARSHALL" "Les ROBERT ZEMECKIS
Les autres de TOUCHSTONE PICTURES & WALT
© 1988 Touchstone Pictures & Walt Disney Co.
TOUCHSTONE
PICTURES
DISTRIBUTED BY WALT DISNEY PICTURES (Touchstone), Inc.

QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT

(**Who Framed Roger Rabbit**) U.S.A. 1988. Un film de Robert Zemeckis • Scénario : Geoffrey Price et Peter Seaman, d'après le roman "Who Censored Roger Rabbit ?" de Gary K. Wolf • Directeur de la photo : Dean Cundey • Décors : Elliot Scott et Roger Cain • Musique : Alan Silvestri • Montage : Arthur Schmidt • Effets visuels : Ken Ralston • Effets mécaniques : George Gibbs • Production : Touchstone et Steven Spielberg • Distributeur : Warner Bros • Durée : 1h36 • Sortie : le 12 octobre 1988 à Paris.

Interprètes : Bob Hoskins (Eddie Valiant), Christopher Lloyd (le Juge Demott), Joanna Cassidy (Dolores), Charles Fleischer (Roger Rabbit), Stubby Kaye (Marvin Acme), Betsy Brandley (modèle Jessica), Richard Le Parmentier (Santino).

L'Histoire : "A la fin des années 40, pendant l'âge d'or du cartoon, existait à côté de Beverly Hills une ville, Toonville, où vivaient les personnages de dessins animés. Les "Toons", comme leurs homologues humains, étaient des acteurs sous contrat. Nés sous le pinceau agile de dessinateurs inspirés, ils formaient une étrange et turbulente société. On y trouvait des gentils petits cochons roses, des chats misanthropes, des vamps ondulantes, des fées gracieuses, etc. Cette pittoresque engence avait les faveurs du public adulte et enfantin. Ses exploits enchantaient petits et grands. Mais certains censeurs grincheux vouaient aux "Toons" une haine virulente. Le plus féroce d'entre eux, le Juge Demott, jura même un jour leur perte..."

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : L'aventure prend naissance dès 1982, quand Robert Zemeckis découvre le roman. Il est aussitôt enthousiasmé par le sujet, mais les studios Disney (les mieux à même de réaliser le projet) traversent alors une mauvaise passe. D'autre part, Zemeckis n'est pas encore le metteur en scène à succès du *Diamant vert* et de *Retour vers le futur*. Trois ans plus tard, il parle de son idée à Steven Spielberg. Ce dernier avait déjà inscrit le film sur ses tablettes à côté d'autres projets qu'il jugeait "difficilement réalisables" (*E.T.*, figurait d'ailleurs sur cette liste !). Mais en 1985, les circonstances sont nettement plus favorables. La nouvelle équipe de chez Disney a remis la compagnie à flot grâce à une série de comédies à budget modeste (*Splash*, *Le clochard de Beverly Hills*...), et donne le coup de pouce décisif au projet : *Roger Rabbit* arrive à point pour fêter le soixantième anniversaire du plus célèbre des Toons, Mickey Mouse. Les studios Disney donnent leur accord, après un bout d'essai (au coût de 100.000 dollars), pour un budget initial de 27,5 millions de dollars (il atteindra finalement les 45 millions de dollars !).

Parmi les acteurs pressentis pour le personnage du privé, Eddie Valiant, seul Bob Hoskins réunissait toutes les qualités nécessaires : un physique "années 40", un talent d'acteur confirmé et la capacité de rendre naturelles et évidentes ses relations avec un lapin dessiné, Richard Williams, qui supervisa l'animation du film, s'émerveille de l'aptitude d'Hoskins à faire exister Roger. "Grâce à lui, on croyait au lapin. Le regard d'Hoskins s'arrêlait pile à l'endroit où était censée se trouver la tête de Roger". Pour Hoskins, le rôle d'Eddie a été un vrai tour de force. "Mon partenaire était un être invisible. Je devais jouer avec l'air ambiant, créer en quelque sorte le mirage de Roger. J'ai beaucoup observé ma fille Rose, quand elle joue avec des camarades imaginaires. Mais à la fin des 5 mois de tournage, je commençais à perdre les pédales. A force de cotoyer les Toons, je finissais par avoir des hallucinations !". Depuis le début des années 80, Bob Hoskins est l'un des comédiens les plus actifs et les plus populaires du cinéma anglais. Découvert sous les traits du producteur véreux de *Gros plan*, son physique râblé, ses accents gouailleux lui ont valu de nombreux rôles de "durs" balourd et grandiloquents, tel l'ex-gangster paumé de *Mona Lisa*, pour lequel il obtint le prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes 1986. Né en 1942, il a débuté sur les planches à 26 ans, après avoir exercé de nombreux métiers. Il entre à la Royal Shakespeare Company, où il interprète notamment "Le Roi Lear", "Richard III", etc. En 1987, il a écrit, interprété et réalisé son premier long métrage : *The Raggedy Rawney*. Principaux films : *Zulu Dawn* (1979), *Pink Floyd the Wall* (1982), *Le consul honoraire* (1983), *Cotton Club* (1984), *Brazil* (1985) et *L'Irlandais* (1987).

RAMBO III

U.S.A. 1988 • Un film de Peter MacDonald • Scénario : Sylvester Stallone et Sheldon Lettich, d'après les personnages créés par David Morrell • Directeur de la photo : John Stanier • Musique : Jerry Goldsmith • Décor : Bill Kenney • Montage : James Symons, Andrew London, O. Nicholas Brown, Edward A. Warschilka • Cascades : Vic Armstrong • Effets spéciaux : Thomas L. Fisher (Israël), William Mesa (Arizona) • Production : Carolco • Distributeur : Colombia-Tri Star Films • Durée : 1h41 • Sortie : le 19 octobre 1988 à Paris.

Interprètes : Sylvester Stallone (Rambo), Richard Crenna (Trautman), Marc de Jonge (Zaysen), Kurtwood Smith (Griggs), Spiros Focas (Masoud), Sasson Gabai (Moussa, Randy Rancy (Kurov).

L'Histoire : "John Rambo s'est retiré dans un monastère bouddhiste thaïlandais afin de trouver la sérénité qui lui a toujours fait défaut. Coupé du monde, l'ancien héros du Viet-Nam espère ainsi échapper aux violences qui, depuis de longues années, ne cessent de le hanter. Mais son instructeur retrouve sa trace et lui demande son aide dans une difficile et dangereuse mission secrète en Afghanistan..."

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *Rambo III*, quatorzième film de Sylvester Stallone depuis le triomphe de *Rocky*, marque le retour de la star n° 1 du film d'action à l'un de ses rôles les plus populaires. Taillé sur mesure pour exploiter la présence physique et le charisme du comédien, le personnage de John Rambo a considérablement évolué au fil de la saga. Ce combattant d'élite ne se contente pas de nous surprendre par sa bravoure et sa détermination. Il a mûri, et a eu l'occasion de s'interroger sur les enjeux du combat intérieur qui, pendant des années, n'a cessé de le déchirer. "John Rambo est un homme à facettes", souligne Stallone. "Il aspire à la sérénité, mais sait qu'il ne trouvera jamais celle-ci tant que le monde sera ravagé par la guerre. Il désire la paix, mais a viscéralement besoin de se battre pour la liberté. C'est un homme qui aurait dû vivre il y a 500 ans : c'est un samouraï prisonnier d'une époque qui lui dénie jusqu'au droit d'exister. Il est à la recherche d'une cause. Dans *Rambo III*, il se découvre enfin une raison de vivre. Il affronte lucidement son dernier défi, non pour le plaisir de se battre, mais par nécessité. A la fin du film, il s'est trouvé..."

Peter MacDonald, qui signe ici son premier long métrage, travaille depuis 30 ans dans le cinéma, se partageant entre les fonctions de chef-opérateur et de réalisateur adjoint. Ancien cadreur (*Cabaret*, *Superman*, *Le crime de l'Orient-Express*, etc.), il a notamment assuré les prises de vues de *Hamburger Hill* de John Irvin et *Solarbathes* d'Alan Johnson, et il a dirigé les deuxièmes équipes de *Excalibur*, *L'Empire contre-attaque*, *Rambo II*, *Labyrinth* et *Cry Freedom* de Richard Attenborough. Les effets spéciaux furent dirigés par Thomas Fisher, un collaborateur attitré de la série *Rambo*, qui a également supervisé ceux de *L'aube rouge* de John Millius, *Quintet* de Robert Altman, et *L'affaire Chelsea* de Dardoon d'Ivan Reitman. C'est Vic Armstrong qui se chargea des nombreuses cascades du film. Ce grand spécialiste a réglé les cascades de plus de 150 films, dont *Superman*. Les aventuriers de *l'Arche Perdue*, *Indiana Jones et le temple maudit*, *Legend*, *Brazil*, etc. Toutes les cascades de *Rambo III* ont été effectuées par Stallone lui-même. Dans *Rambo III*, Sylvester Stallone a l'occasion de prouver une forme de combat d'origine thaïlandaise, le Stick Fighting. Il s'agit d'un duel entre deux hommes armés de bâtons d'environ 90 cm de long. Son adversaire est Harold Diamond, lui-même champion du monde poids moyen de kick-boxing, sport apparenté à la boxe thaïlandaise ou à la "savate" française. C'est également Diamond qui a initié Stallone au Stick Fighting. "Avant le tournage", dit-il, "Stallone n'avait jamais pratiqué cet art martial. Il n'avait vu qu'une cassette de démonstration que j'avais enregistrée. Mais il a très vite appris, au point de passer pour un véritable maître. Nous avons mis au point ensemble, pour le film, des combats stylisés mais aussi très réalistes et même brutaux. Stallone voulait que les coups soient réellement portés, afin d'être crédibles. Le résultat, c'est que nous sommes sortis de ces joutes avec des bleus, des blessures et des yeux au beurre noir. Pour accentuer le caractère dramatique des combats, nous avons garni de métal argenté les extrémités des bâtons. Le métal, en captant la lumière, soulignait la violence des affrontements et les rendait visuellement plus frappants".



pite à travers une fenêtre, et il y a un brusque changement de point, du fond sur son visage. Ce n'est pas une prise de vue facile à réaliser. Vous ne trouvez pas qu'il y a quelque chose de neuf dans votre technique ?

En tout cas, merci ! Je veux dire que je tente toujours le coup. J'ai eu beaucoup de chance de faire mes études à l'American Film Institute à Los Angeles. J'ai suivi des cours d'analyse de films, et j'en ai analysé je ne sais combien avant de passer à la réalisation. Vous comprenez, Bertolucci est peut-être plus sophistiqué aujourd'hui, mais il y a dix ans, le style qui nous impressionnait le plus était celui de Godard. C'est en étudiant le travail de tous ces metteurs en scène que je me suis pris au jeu. C'en était arrivé au point que nous prenions de moins en moins garde à ne pas gâcher l'histoire. Peut-être qu'à l'époque où Bach écrivait, il suivait aussi une histoire à laquelle les gens ne faisaient plus attention. Parce que tout ce qui comptait, c'était "l'effet produit par la musique", et non pas "ce que la musique avait à dire".

Le cinéma, pour un metteur en scène, c'est comme s'il jouait de la musique. C'est ce que j'aimerais bien être capable de faire. Dans chacun de mes films, je fais en sorte d'arriver à quelques secondes de force toute-puissante. Le reste n'est que de la prose pathétique. De temps à autre, il y a un passage qui transcende le reste. J'espère qu'avec le temps il y aura de plus en plus de moments comme ça dans mes films.

Au départ, *Die Hard* avait-il été écrit pour Bruce Willis ou Arnold Schwarzenegger ?

Ni l'un, ni l'autre. Il avait été écrit comme ça... Et puis le studio m'a envoyé le scénario et m'a demandé si ça m'intéressait. Nous en avons parlé un moment. Nous avons tout de suite pensé à Bruce, mais l'histoire n'avait pas été conçue pour lui. Lorsque Bruce

"Dans chacun de mes films, je fais en sorte d'arriver à quelques secondes de force surpuissantes !"

nous a donné son accord, nous l'avons revue dans cette optique, ce qui nous a amenés à changer beaucoup de choses... Cinq semaines avant le début du tournage. Le scénario original était de Jeb Stuart, et c'est Steven de Souza qui a été chargé de sa réécriture. Mais vous connaissez toutes les ficelles du métier, vous savez comment ça se passe !

Ce qui nous passionne toujours, c'est de constater à quel point la "fabrication" d'un film peut être



Alan Rickman et Bonnie Bedelia.

différente de ce qu'on en dit dans le press-book !

Ça oui ! (Rires). La plupart du temps, c'est un discours complètement convenu !

Combien de fois le scénario a-t-il été réécrit, et dans quelle direction êtes-vous allés ?

Nous n'aurions pas eu le temps de réécrire plusieurs fois. Nous avons encore procédé à quelques modifications au début du tournage. Nous avons préparé le film, nous l'avons écrit et nous avons commencé à le mettre en scène, tout cela presque en même temps. Il y a plusieurs scènes que nous n'avions pas eu le temps de revoir



Le comando infernal : 12 hommes impitoyables...

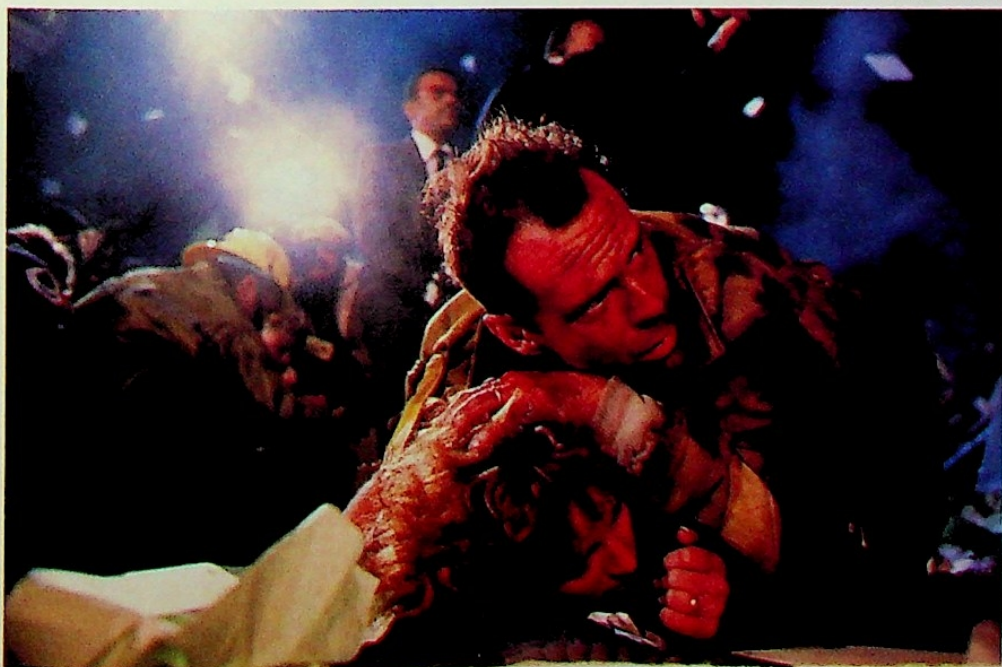
Réconciliation sur le béton...

avant leur tournage. Au début, nous nous demandions si Bruce Willis et sa femme devaient être réunis avant leur première rencontre, et nous avons décidé qu'il valait mieux qu'ils se disputent d'abord. Mais nous ne savions pas à quel moment placer la querelle. C'est ainsi que, deux jours avant les prises de vues de la scène, nous avons eu l'idée de la confession dans la salle de bains.

Vous n'avez jamais envisagé de tourner tout le film dans la tour ?

Non. Le film se déroule en un lieu unique, je suis d'accord, mais ce n'est ni l'intérieur, ni l'extérieur de la tour, pas plus qu'avec Bruce Willis ou les otages. Il se déroule sur les ondes, à la radio. Ils sont tous réunis grâce à la radio. Ils se parlent comme s'ils étaient dans la même pièce.

Dans un film courant, on va d'un endroit à l'autre en changeant une douzaine fois de décor. Dans ce film, on change une centaine de fois ce décor, et pas d'une séquence à l'autre : on va d'un endroit à l'autre dans la même scène. Ça bouge tout le temps. J'ai fait en sorte que les spectateurs sachent à chaque instant où ils sont, sans



Piège de Cristal

avoir besoin de se poser la question. Les séquences avec Bruce et les terroristes dans la tour et la police au-dehors ont été tournées à des mois d'écart. Dans presque tous les cas, la caméra bougeait. Il fallait pourtant bien faire raccorder les plans. C'était un cauchemar que de garder en mémoire l'angle que nous avions choisi pour une scène tournée deux mois plus tôt.

A la fin du film, Bruce Willis revient tout mouillé et couvert de boue...

Ce n'était pas une déclaration d'intention ! Nous voulions seulement que ça soit plus fort. L'eau est très photogénique, vous savez ! Ridley Scott met de l'eau partout dans ses films. Il en met même dans l'espace interstellaire. (Rires). Dans *Duellists*, à un moment donné, l'un des personnages va en

ment nous avons imaginé d'éviter les retours en arrière.

Pourquoi les terroristes viennent-ils d'une autre partie du monde ?

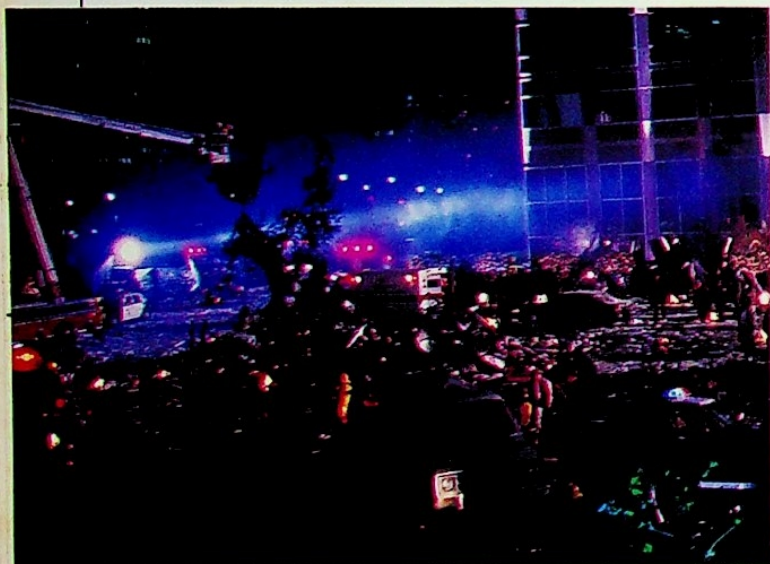
Le terrorisme est censé être un mal international. Seulement je ne voulais pas que mes terroristes soient identifiés directement avec le Moyen-Orient, la Lybie, l'Iran ou un de ces pays. Il ne fallait pas qu'ils soient américains parce que ça serait automatiquement devenu un film de gangsters. J'aurais voulu que les terroristes soient tous de nationalité différente, mais je comprends que vous vous demandiez "pourquoi des Européens ?". Eh bien, ils ne pouvaient pas être Sud-américains non plus, parce qu'on les aurait immédiatement associés à des trafiquants de drogue.

Maintenant, j'espère que personne, et surtout pas les Allemands, ne se sentira mis en cause par mon film !

Bien. Maintenant, il est dix heures et demie du matin. Pour vous aider à vous réveiller un peu, racontez-nous si vous vous êtes bien amusé à faire sauter la nouvelle tour de la Fox (ou du moins à faire semblant), sans la réduire vraiment en morceaux ?

Bon, il faut faire attention, et pro-

le bâtiment appartenait à la Fox. Mais ce qu'on ne sait pas, c'est que la Fox ne se contente pas de faire du cinéma ; c'est aussi une gigantesque entreprise immobilière ! Elle possède un quartier de Hollywood appelé Century City. Ça vaut des milliards de dollars. Tout ça a été construit sur les terrains du studio, qui rétrécissent sans arrêt, au fur et à mesure qu'ils en vendent des morceaux. C'est triste à dire, mais le studio sert en quelque sorte de réserve à la Société



Scène de tournage au Fox Plaza de Los Angeles...

voir un autre dans un bâtiment. Sans raison aucune ; ça ne fait absolument pas avancer l'histoire. Et tout d'un coup, un seau d'eau éclate sur les marches, juste devant lui. Et c'est là qu'on voit le vieil homme à la fenêtre. C'est sans aucun rapport avec l'histoire. Et pourtant c'est merveilleux. C'est super !

Encore un détail intéressant du scénario — qui en fourmille — le chauffeur en noir par lequel on apprend, sans flash-back, sans retour en arrière, ce qui s'est passé avant, entre Bruce Willis et sa femme.

Grâce au chauffeur, le film retrouve son unité temporelle : il se déroule en une seule nuit. Dans le scénario original, l'action prenait trois jours. Je me suis dit qu'il valait mieux parler des faits que les exposer visuellement. Il fallait qu'on sache où on en était, mais ce qui se passait en réalité n'avait guère d'importance. Ce qui comptait, c'est qu'il s'était passé quelque chose de moche entre sa femme et lui. Voilà com-

Le réalisateur John McTiernan (au centre) et Bruce Willis.



J'ai peut-être fait une erreur : il y aurait dû y avoir davantage de Japonais. Ça aurait été plus efficace. Mais comme ce n'est qu'un film, et qu'un film doit être un spectacle distrayant avant tout, j'ai essayé de dédramatiser l'aspect politique. Je pense que c'est de l'irresponsabilité que d'essayer de parler sérieusement de politique dans un film distrayant. Voilà.



Une lutte sauvage et primitive dans un lieu unique (et insolite).

immobilière. Tout ce qui compte pour eux, c'est de savoir ce qu'ils vont vendre cette année, l'année prochaine et dans deux ans. Et en attendant, ils s'intitulent "Studio de production".

Il y a donc un certain nombre de gens dans la compagnie qui ne s'intéressent qu'à la partie immobilière de l'affaire. Nous faisons un film, et nous traitons avec certaines personnes à la Fox, mais les responsables du secteur immobilier craignaient que nous n'endommagions quelque chose, à commencer par les bureaux : c'est ainsi que s'est peu à peu instaurée une guerre de commando dans les couloirs du studio, entre les responsables du département cinéma et les marchands de biens. Le département cinéma a passé tout l'hiver à se battre pour nous. Il a fallu des mois pour arriver à mettre tout le monde d'accord sur ce que nous pouvions faire, et ce que nous n'avions pas le droit de faire. Vous voyez le genre. Les agents immobiliers voulaient essayer de nous faire mettre une

montre Rolex dans le film, comme si c'était la chose la plus précieuse du monde (McTiernan parle maintenant avec l'accent BCBG de l'amant de la femme de Bruce Willis !). Tout leur était bon pour nous faire prendre du retard. Ils auraient voulu que nous les prenions au sérieux, mais en même temps, ils nous posaient des conditions inacceptables. Par exemple : "Si vous faites rouler une voiture sur les marches de l'entrée principale, vous risquez

tains d'entre eux, comme M. Goldberg et M. Diller. Ils ont été merveilleux. Ils ont fait tout ce qui était en leur pouvoir pour nous aider. Et ils devaient avoir des choses autrement plus importantes à faire que d'assister à des réunions au sujet des marches de cette satanée tour ! M. Diller n'est pas seulement le patron de la production des films ; il dirige également une chaîne de télévision et bien d'autres choses. Penser qu'il était obligé de perdre du temps avec ces inepties ! Les responsables du département cinéma ont été vraiment formidables pour nous.

Voilà pourquoi le budget final du film frise les 30 millions de dollars...

Bon, pas tout à fait : 27,5. En fait, les histoires liées à la tour n'ont pas coûté si cher que ça. Elles auraient probablement contribué à écourter notre existence à tous de plusieurs années au moins, mais ça coûte forcément très cher de faire un film aussi ambitieux. Ça aurait coûté aussi cher de le faire en France ou en Italie, d'ailleurs. Ça valait le coup de tourner en Europe quand la côte du dollar était à son plus haut, mais aujourd'hui, autant tourner aux USA. Nous ne prévoyons de tourner qu'un seul film en Europe : *Sergeant Rock*.

Au fait, vous n'avez été réquisitionné pour tourner *Predator* qu'après le limogeage du premier réalisateur, Geoff Murphy...

Qui vous a raconté ça ?

Tout le monde le sait. C'était dans le journal.

Quoi ? Qu'il avait été viré ?

Oui.

C'est amusant. Deux fois, dans ma vie, j'ai été appelé pour prendre la place de quelqu'un d'autre. Au départ, *Die Hard* avait été



Alexander Godunov (Karl), dans la réalité un transfuge soviétique !

d'abîmer le marbre". Bon, c'était du marbre d'Espagne, introuvable aux Etats-Unis, et nous avons protégé les marches. Mais ils ne s'en sont pas tenus là : "D'accord, mais si vous tâchez les marches ?". Parce qu'il ne fallait pas que les marches soient sales, le lundi matin, quand les gens venaient travailler dans la tour ! Nous avons donc fait venir du marbre d'Espagne, par avion, pour parer à toute éventualité. Et voilà comment nous avons fait voyager de vulgaires cailloux en première classe, pour le cas où il y aurait eu une petite tâche sur l'escalier de la tour. Ils faisaient ça parce qu'ils savaient pertinemment que ça allait coûter une fortune, et qu'ils espéraient que nous y renoncions. Comme ça, ils pourraient toujours dire qu'ils avaient fait preuve de sagesse. Ils étaient d'accord, bien sûr, mais ils prenaient leurs précautions. C'était l'épouvante. Ça a duré tout l'hiver sur le même thème. S'il y a un enfer sur terre, ça doit ressembler à un poste de responsable du département film de la Fox ! Je dois rendre hommage à cer-

confié à un autre metteur en scène, un Européen, Carl Schenkel. Il est surtout connu pour *Out of Order*. On l'avait chargé de s'occuper du scénario original. Il était payé pour faire décoller le projet. Et il s'est fait plus d'argent que je n'en ai gagné pour *Predator* ! Et en plus, moi, il a fallu que j'aille dans la jungle, alors que lui, il en a été dispensé ! (Rires).

Votre contrat vous donnait-il le droit de regard sur le montage final du film ?

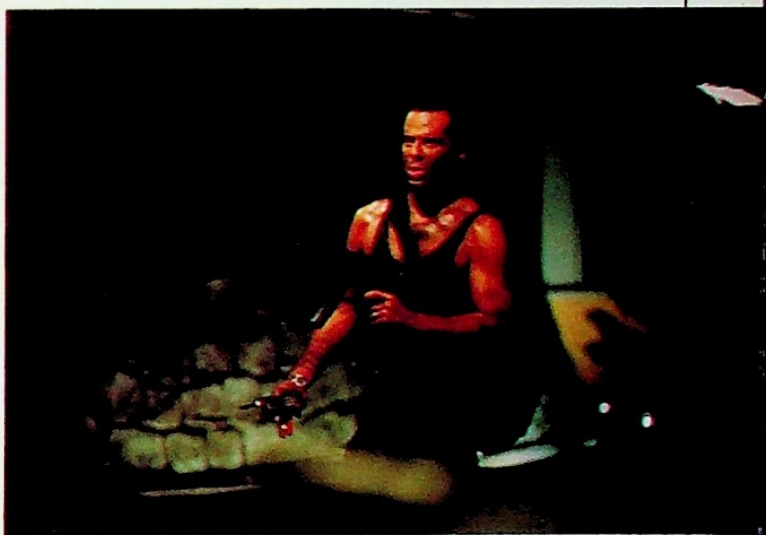
Oh non ! C'est un privilège réservé à quatre ou cinq metteurs en scène !

Rock, est un film Warner, mais nous nous sommes laissé dire que vous feriez peut-être un autre film ailleurs, avant, si certaines négociations avec Arnold Schwarzenegger n'aboutissaient pas...

Ça se pourrait bien, oui. Les gens de la Warner sont encore en cours de tractation. Mais je ne peux pas encore en parler. C'est trop tôt.

Est-il exact que vous avez participé, au début, au projet *Aliens III* ?

J'ai eu plusieurs entretiens avec eux. C'est Ridley Scott qui va faire le film. Nous en avions parlé, Walter Hill et moi, et puis... Ils avaient



"J'ai voulu exécuter moi-même toutes mes cascades" (Bruce Willis).

A-t-on du mal à ne pas vendre son âme lorsqu'on travaille pour un grand studio ?

Oui et non. Ce n'est pas plus difficile que de travailler pour n'importe quelle autre maison de production. Au moins, quand on travaille avec la Fox, on sait à quoi s'en tenir. Si le patron du studio est bon, on sait ce qu'il attend de nous. Je crois qu'il y a moins de politique des studios qu'on ne veut bien le dire. Quand on sait qu'on va travailler pendant un certain temps pour un studio, on peut se concentrer plus facilement sur ce qu'on a à faire. Il y a évidemment des choses terrifiantes dans le travail dans un studio, mais c'est vrai partout. En ce qui me concerne, en tout cas, l'expérience est positive.

Vous êtes toujours sous contrat avec la Fox ?

Ils ne m'ont pas acheté ; je suis juste sous option avec eux. Mais ça ne me déplairait pas de rester. Je les aime bien. Surtout Goldberg. Il était producteur, avant. Il sait vraiment de quoi il parle. Il comprend ce qu'on veut dire. J'ai des projets à la Fox. Mais j'en ai d'autres ailleurs, aussi.

Votre prochain film, *Sergeant*

ce scénario... C'est le genre de choses qui, pour une raison ou une autre, ne marchent pas. Mais ne comptez pas sur moi pour vous dire qui avait tort et qui avait raison ! (Rires). Ça ne devait pas se faire, c'est tout. Je suis content que ce soit Ridley Scott qui ait emporté le morceau. Il a un style fantastique.

Il paraîtrait que les créatures du film arriveraient sur Terre où elles répandraient une sorte de virus...

C'est ce que j'avais suggéré : dans leur idée, ils s'arrêtaient à une sorte de station orbitale. Vous connaissez le paradoxe : vous vous rapprochez constamment d'une chose, mais vous n'y arrivez jamais. Dans chacun des épisodes d'*Alien* on se rapproche de la Terre, mais on n'arrive jamais à l'atteindre. Je leur ai demandé pourquoi ils faisaient ça. Pour moi, la grande, la seule menace, c'était que les extra-terrestres arrivent sur Terre. Il n'y avait plus moyen de les éloigner. Peut-être est-ce la solution qu'ils ont finalement retenue. Ils vont peut-être les ramener sur Terre. En tout cas, Ridley Scott est là pour apporter sa vision extraordinaire au traitement du problème. Et puis je verrai bien comme il va s'en tirer !

EN TOURNAGE - EN TOURNAGE - EN TOURNAGE

LEVIATHAN

par Giuseppe Salza

George Pan Cosmatos
retrouve le héros de *Robocop*
à Cinecitta pour
un film sur les monstres marins !

E - EN TOURNAGE - EN TOUF



Il y a deux façons d'apprécier un film : sur un écran — en salle ou en vidéo — et sur un plateau, ce qui permet de célébrer sa naissance. Quand on assiste à sa projection, on a le droit de rêver, de croire à tout ce que l'on voit. En studio, il en va tout autrement : on est bien obligé de se rendre compte que tout est faux : les paysages magiques, les monstres, les aventures à couper le souffle, le romantisme... Il n'y a rien de vrai là-dedans. Et pourtant, découvrir une armada humaine fabriquer de la magie sous ses yeux est une expérience unique en son genre. On voit tourner la même scène encore et encore, sans raison apparente, et le lendemain, à la vision des rushes, on a envie de tout envoyer promener. Mais jour après jour, page après page, le scénario devient un embryon de film qui grandit au sein du pays des rêves...



Conférence de presse sur les fonds sous-marins ? (à gche : Peter Weller)

Si le tournage d'un film est une expérience inoubliable pour certains, ce n'est pas le cas pour tout le monde. Les membres de l'équipe technique romaine sont moins enthousiastes. Pour eux, C'incitta est éternelle, comme Rome elle-même. Ils sont revenus de tout : du roman d'amour entre Liz Taylor et Richard Burton dans *Cleopâtre* au « Hollywood sur le Tibre » mythique des années 60, de Fellini et Bertolucci aux petites comédies érotiques fauchées comme on en a tant fait en Italie... Ils ont enfin un autre sujet de conversation : un film de science-fiction à gros budget intitulé *Leviathan*.

than, et ils ne se privent pas de raconter des blagues sur les monstres et leur environnement. Et pourtant, les choses sont un peu différentes cette fois : ils jurent et étanchent pas mal de sang, de sueur et de larmes. C'est qu'ils sont obligés de fournir un travail considérable : le réalisateur, George Pan Cosmatos, est un perfectionniste. Ils sont fous, ces Américains. Et encore, attendez un peu d'avoir vu *Leviathan* !

Aliens contre la Mouche

Leviathan se trouve être l'un des rares films de monstres à gros budget qui sortira l'année prochaine, grève des scénaristes hollywoodiens oblige. C'est un film De Laurentiis, mais Dino n'est pas dans le coup. Ou, pour être plus exact, il n'y est plus. Il était censé le faire l'année dernière, dans ses studios de Caroline du Nord, lorsque la situation financière chancelante de sa compagnie de production mit fin au beau rêve. C'est alors qu'intervinrent les frères Luigi et Aurelio, qui décidèrent de tenter l'aventure par-delà les mers. Il y a eu investi 22 millions de dollars, mais ils en veulent pour leur argent. Ils ont réussi à retrouver l'équipe technique et la distribution prévues à l'origine. Et ils ont fait le plongeon, puisqu'aussi bien *Leviathan* se déroule à 10 000 pieds sous la surface de l'océan.

Les frères De Laurentiis ont fait appel à George Pan Cosmatos, qui s'est chargé du reste. C'est lui qui a réussi à convaincre Peter Weller (*Robocop*) d'accepter le rôle principal. Il a réussi à obtenir l'un des meilleurs chefs opérateurs du monde (Alex Thompson, qui a notamment signé la photo de *Legend* et *Excalibur*), et Stan Winston pour la supervision des effets spéciaux.

Leviathan serait, d'après les critères de la nouvelle critique hollywoodienne, un film « d'une certaine élévation d'idées ». Ce qui veut dire qu'on peut en résumer l'intrigue en quatre lignes. C'est un film de science-fiction horrifique qui se passe sous l'eau, avec des monstres, et il n'en fallait pas plus pour lancer une mode. On devrait voir, l'année prochaine, un *Deep*



Frissons et douche glacée !

Six et un *The Rift*, même si un xprojet d'inspiration lovecraftienne avec des créatures marines, qui devait être mis en scène par Stuart Gordon, n'a pas obtenu le feu vert de la Vestron pour cause de budget trop élevé. *Leviathan* devrait en outre, comme tous les films de genre qui se respectent un peu aujourd'hui, retrouver l'atmosphère et le style d'*Aliens* et *The Fly*. En tout cas, Cosmatos fait de son mieux en ce qui concerne le suspense et la qualité.

Moteur !

L'équipe technique romaine est un peu mystifiée par *Leviathan*. Les techniciens n'arrêtent pas de répéter qu'« ils ont mis des mois et des mois à construire ces décors, ils sont fous ! ». Mais c'est peut-être la jalousie... La façon de faire des Italiens a toujours plus ou moins reposé sur leur proverbiale dé-



Dans les boyaux d'acier trempe (?), une créature en quête de ses victimes !

brouillardise : un peu de bois ici, un bout de plastique là... rien de très sophistiqué. Mais cette fois, les producteurs ont fait appel à des Américains : Ron Cobb (*Alien*, *Conan*) a été chargé des décors, et le jeune illustrateur Stephen Burg (*Robojox*, *The Monster Squad* parmi bien d'autres) a réalisé des milliers de dessins et de croquis. Ils ont d'ailleurs été pour la plupart exposés dans un laboratoire de Cinecittà. Il suffit de les regarder pour se rendre compte que *Leviathan* est un exercice de style.

Au bout du plateau 15 de Cinecittà, où la majeure partie du film est tournée, deux ou trois niveaux sont occupés par une base scientifique, qui résume toute la grandeur du film. Les couloirs, les salles et les laboratoires témoignent d'une imagination délirante. Les décors donnent une impression à la fois rétro et high-tech, et on se demande de quel coin va surgir l'horreur ultime.

Ils ont été réalisés par les Italiens en fibre de verre et en différentes matières plastiques, mais on jurerait qu'ils sont vrais, même en y regardant de près. Ils étaient en préparation depuis le mois de février alors que le tournage ne devait commencer que le 22 avril. Cosmatos et ses assistants passaient tous les jours vérifier les moindres détails. Le look du film est à l'hyperréalisme. Si un élément du décor n'était pas conforme, il était refait, encore et toujours, jusqu'à ce qu'il soit parfait.

C'est l'une des raisons pour lesquelles les techniciens se mirent en grève au mois de mai et cessèrent le travail pendant une semaine : ils travaillaient six jours par semaine alors que la semaine italienne traditionnelle n'est que de cinq jours ! (Pour finir, ils obtinrent une petite augmentation, et le tournage reprit.)

Mais ce n'est pas le moment de regarder voler les mouches : l'heure du tournage a sonné.



« Moteurs ! On tourne ! »

Et la magie du cinéma envahit de nouveau le plateau. Peter Weller, la belle Amanda Pays (que l'on a pu voir dans *The Kindred*) et Ernie Hudson (un rescapé de *Ghostbusters*) s'enfuient à toutes jambes devant un danger invisible. Ils dévalent les corridors, un lance-flammes à la main et arrivent à l'étage en-dessous.

...futuriste : réminiscence d'*"Alien"* ?
Nous le saurons bientôt !



« Stop ! On arrête tout et on la refait ! »

George Pan Cosmatos n'est pas tout à fait satisfait. Ce qui devait être une scène banale est devenu un travelling : la caméra précède les acteurs qui foncent droit devant eux, dans l'escalier. A l'arrière-plan, la scène est emplie de petites explosions et d'étincelles qui fusent dans tous les sens. Cosmatos a

Une ravissante héroïne en petite tenue, s'apprêtant à enfiler une combinaison...

réussi à se compliquer la vie ! Il fait refaire la scène six ou sept fois, mais à la fin, il se déclare satisfait. Le plus drôle est qu'il ne regarde même pas la scène en direct : comme la plupart des metteurs en scène aujourd'hui, il est à quatre mètres de là, devant un moniteur vidéo qui lui montre l'image filmée par la caméra.

Entre les prises, Cosmatos est le plus agréable des hommes — il est beaucoup plus gentil que la plupart des metteurs en scène, mais lorsqu'il tourne, il n'adresse la parole à personne. Avant cela, il a tourné *Rambo II* et *Cobra* avec Stallone, mais il est surtout connu des amateurs de films de genre pour un petit chef d'œuvre intitulé *Of Unknown Origin*, qui a été présenté en 1984 au Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction.

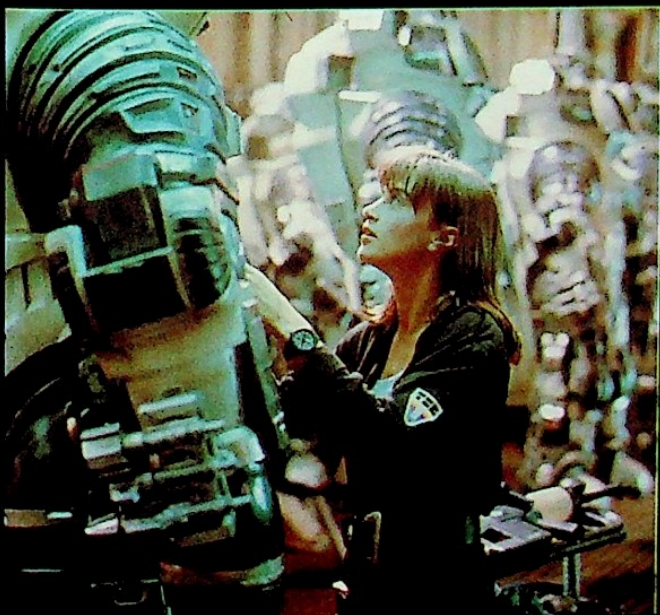
« J'ai repris Peter Weller » commente-t-il, « parce que j'avais beaucoup apprécié sa prestation dans *Of Unknown Origin*, que je considère comme mon meilleur film. Je regrette qu'il ne soit jamais sorti ni en France, ni en Italie. Peter avait la sensibilité que je recherchais pour *Leviathan*. Au départ, le personnage qu'il incarne est géologue, mais au fur et à mesure que l'histoire progresse, il peut devenir tout ce que l'on veut. Je voulais un homme qui ne soit pas immédiatement identifiable en tant que « macho ». J'avais beaucoup aimé *Robocop*, et le plus drôle, c'est qu'on m'en avait tout d'abord

proposé la mise en scène ; mais je n'étais pas disponible à ce moment-là. »

La cloche sonne à nouveau ; Cosmatos redevient instantanément un autre homme ; il regagne son poste.

Poisson géant

Le décor de *Leviathan* a décidé tout ce qu'il faut pour inspirer la claustrophobie. La base scientifique du plateau (appelée



A l'Américain Ron Cobb (*"Alien"*, *"Conan"*) incomba le "look" du film.

Shack 7) est censée se trouver à deux miles en-dessous du niveau de la mer. Huit hommes et femmes sont là pour étudier la croûte terrestre, mais aussi pour en extraire de l'argent et autres métaux précieux pour leurs commettants, une firme bien cotée à Wall Street. Richard Crenna (le colonel Trautman des trois *Rambos*), Daniel Stern, Michael Carmine, Lisa Eilbacher et Hector Elizondo donnent la réplique à Weller, Pays et Hudson.

Un jour, quelque chose va de travers. En rentrant de leur expédition, les engins de fouille ramènent un détail inattendu. Et c'est le début de l'horreur. Les gens commencent à se transformer lentement en créatures monstrueuses, mi hommes, mi poissons, et se jettent sur les survivants. Or il n'y a pas d'échappatoire possible à 3 500 mètres sous l'eau... Le reste est désormais du ressort de Stan Winston, lauréat d'un Oscar.

Winston est à Rome davantage pour s'amuser que pour les effets spéciaux de créatures. Le metteur en scène de *Pumpkinhead* et le superviseur des effets spéciaux de maquillage d'*Aliens* et de *The Monster Squad* est ici essentiellement responsable des prises de vues de la seconde équipe. Les mutations sont l'œuvre de son équipe : Tom Woodruff, John Rosengrant, Shane Mahan, Shannon Shea, Richard Landon et Alec Gillis.

Les jeunes techniciens ont tout peint et vérifié, l'électronique comme le reste, dans un laboratoire de Cinecitta, mais les créatures ont été entièrement construites en Californie. C'est ici que tous les effets spéciaux visuels seront filmés, sous la supervision de Barry Nolan, mais on doit à la vérité de

préciser qu'il n'y en a pas beaucoup, Cosmatos préférant tourner le maximum de choses en direct. Les effets mécaniques seront l'œuvre du Britannique Nick Allder, lauréat d'un Oscar pour *Alien*.

L'argument du film est que les hommes et les femmes se mettent à muter comme s'ils y étaient contraints par une maladie. Ils ne se métamorphosent pas à proprement parler ; ils fusionnent avec les gènes d'un autre organisme. Mais le processus est irréversible.

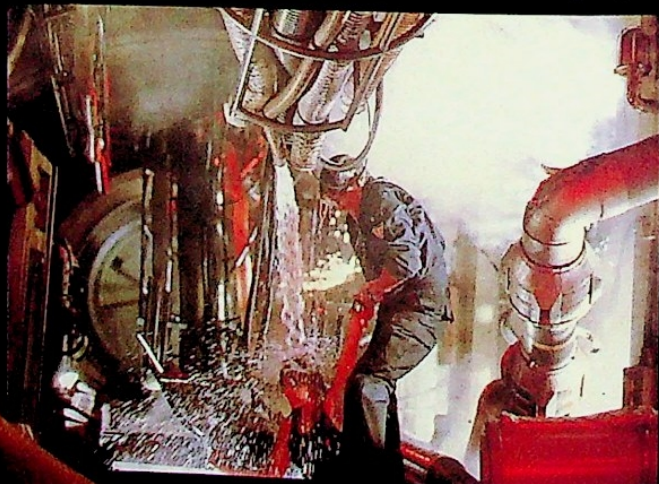
« La conception de *Leviathan* consistait essentiellement en un conglomérat d'êtres humains et de créatures qui tenaient du poisson » nous confie Stan Winston. « Nous étions chargés des transformations qui combinaient les éléments humains et les caractéristiques pisciformes. Les créatures ont été entièrement conçues en studio par les artistes. »

L'équipe de Winston réalisa en outre une douzaine de combinaisons sous-marines très réalistes et convaincantes.

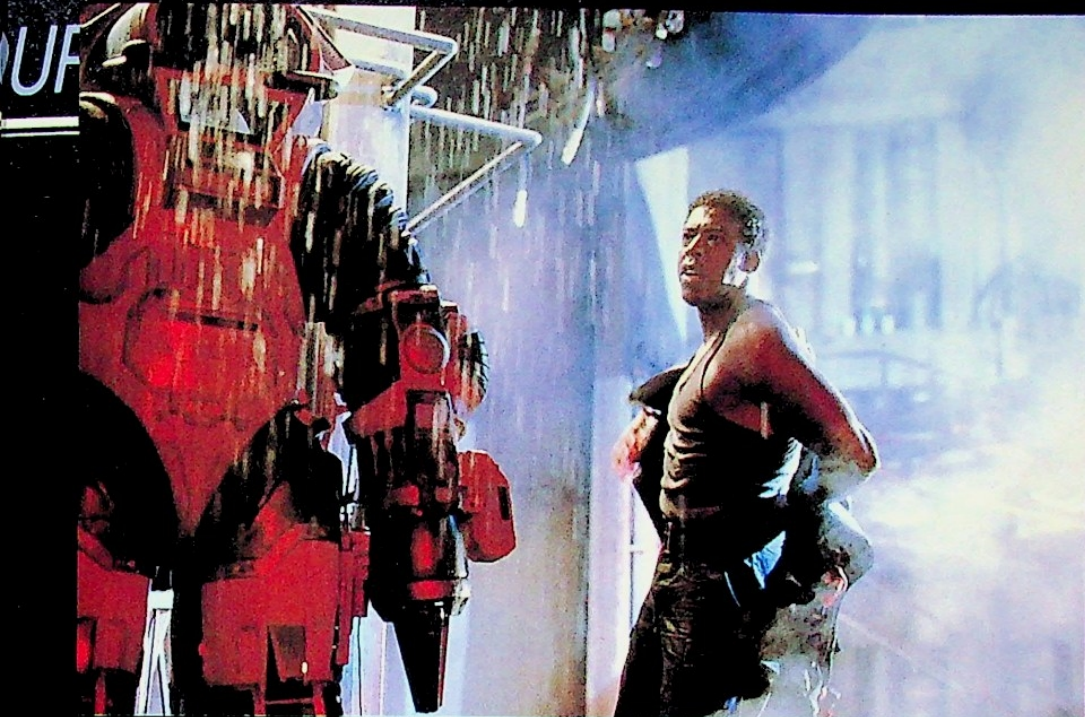
Elles ne devaient pas permettre de tourner sous l'eau, mais elles auraient coûté 500 000 dollars en tout.

Donnez-moi plutôt un hamburger !

Un peu plus loin, Cosmatos tourne une scène avec Peter Weller et Amanda Pays. Alex Thompson filme *Leviathan* en écran large, et il jure que les spectateurs feront bien attention lorsqu'ils remettront les pieds à la plage ! Ils n'ont pas beaucoup de place pour se retourner, mais les membres de l'équipe technique se tassent un peu pour



"Leviathan" est un film sur la survie, avec huit personnages.



EN TOURNAGE

regarder travailler ces dingues d'Américains. Ils préféreraient peut-être tourner dans un film avec « siesta » et « pasta & fagioli ». Le photographe de plateau n'aime pas beaucoup prendre des photos d'effets spéciaux, et il explique à qui veut l'entendre qu'il n'est pas un « paparazzo ». Enfin, la vie continue. Tourner un film en Italie

coûte toujours moins cher que de le faire aux Etats-Unis ou à Londres. D'ailleurs, *Leviathan* n'aurait pas pu être filmé trop loin de l'île de Malte, où doivent avoir lieu certaines prises de vues sous-marines. Les producteurs Luigi et Aurelio De Laurentiis s'assurent calmement que tout se passe comme

George Pan Cosmatos est un maître du suspense en lieu-clos...

prévu. Une partie du budget a été réunie par leurs partenaires américains, Lawrence et Charles Gordon, qui viennent de produire *Die Hard* et font office de producteurs exécutifs. Lawrence Gordon fut Président de la Fox de 1984 à 1986. Le film devrait sortir aux Etats-Unis au printemps 89, sous la bannière de la MGM.

Ils avaient au départ un autre projet qui ne se concrétisa jamais, et c'est ainsi que Dino de Laurentiis fit appel à Cosmatos pour mettre en scène *Leviathan*. « Je devais à l'époque faire un autre film, intitulé *China Marines* » raconte le metteur en scène, « *China Marines* devait être un film très exotique, situé en Orient, dans le désert de Gobi. C'était un film passionnant, avec beaucoup d'action et de coups de feu ! Et puis je me suis dit que ça me changerait de faire *Leviathan*. C'était un film sur la survie, qui mettait huit personnes en scène, enfermées dans un espace clos à 10 000 pieds sous les mers ; un film de suspense qui pouvait faire très peur. Et voilà comment j'ai accepté de faire ce film. »

Si l'histoire de *Leviathan* est relativement classique, George Pan Cosmatos met toute sa technique, qui est excellente, à son service. Il est conscient que c'est l'un des films les plus difficiles de sa carrière. « Il est très difficile de diriger huit acteurs en même temps. Et puis l'un des plus grands problèmes consistait à susciter le suspense, un vrai suspense. Je rêvais de travailler avec Alex Thompson, depuis que j'avais vu *Excalibur* et *L'Année du dragon*. Nous sommes des amis de longue date, Stan Winston et moi, et il y a longtemps que nous parlions de faire un film ensemble. Un metteur en scène ne peut que faire du bon travail lorsqu'on lui donne les moyens de choisir lui-même ses acteurs et son équipe technique. Un film est une mosaïque. »

Richard Crenna avait déjà travaillé avec Cosmatos sur *Rambo II*. « Cette fois, ce n'est pas la même chose », explique-t-il. « Les films de *Rambo* débordent d'action ; même *Rambo II* était beaucoup plus « mesuré » que le troisième épisode de la série. *Leviathan* est un film différent ; il s'intéresse aux gens. L'action se déroule dans un espace restreint, et le rythme du film, comme la façon dont George approche le sujet sont totalement différents de ceux d'un *Rambo*. »

La fin ?

L'équipe technique italienne commente maintenant les résultats de la coupe de football. Même s'ils ne veulent pas l'avouer. Ils sont très fiers de travailler sur *Leviathan*. Plus que quelques minutes et ils pourront rentrer chez eux. Dehors, le soleil brille. La magie a disparu. *Leviathan* n'est plus qu'un film en cours de tournage, avec son matériel de prises de vues et ses accessoires étalés dans tous les coins. La magie nous reprendra à la sortie du film. En attendant, elle cède le pas à la réalité : l'aéroport de Fiumicino. Mon avion est en retard. Nous sommes bien en Italie !

...un genre qu'il affectionne tout particulièrement depuis d'"Origine inconnue".

par Giuseppe Salza

Slugs

On pourrait faire un film spectaculaire sur les tentatives désespérées des réalisateurs de films de genre européens afin d'assurer à leurs oeuvres une sortie correcte aux Etats-Unis. Celles-ci finissent trop souvent, en effet, ramassées par de petites compagnies qui mettent la clé sous la porte trois mois plus tard. Rien à voir lorsque c'est la New World qui relève le défi : celle-ci est maintenant la deuxième compagnie de distribution indépendante des Etats-Unis.

Le réalisateur Juan Piquer Simon et le producteur José A. Escriva peuvent s'estimer satisfaits : ils ont d'ores et déjà obtenu leur retour sur investissement. Avec Slugs, ils ont réussi l'exploit de porter à l'écran le roman très gore de Shaun Hutson... pour moins d'un million de dollars. Le film a été tourné à la fin de l'année 86 à Lyons, dans l'état de New York, et à Madrid. Il fallut encore six mois au réalisateur pour venir à bout des effets spéciaux... et des milliers de limaces vivantes importées pour la circonstance. Telle est l'histoire en forme de conte de fées d'un film à petit budget qui a eu beaucoup de chance.

Slugs est le premier long métrage destiné au grand écran produit par la Dister, la compagnie madrilène de José Escriva, naguère spécialisée dans la distribution vidéo. Le film a été co-produit par le réalisateur en personne, et par Francesca De Laurentiis, l'une des filles de Dino. "Nous sommes toujours à l'affût d'histoires nouvelles, originales" nous confie Escriva. "Juan (Piquer Simon) est un collectionneur de livres. Il en a trois pièces pleines ! Après avoir lu le roman de Shaun Hutson, nous avons pris contact avec la maison d'édition, où nous avons eu affaire à un homme charmant, Bob Tanner, qui nous a appris que les droits d'adaptation cinématographique étaient libres. Nous sommes donc allés à Londres et nous avons conclu l'affaire". Un certain nombre de modifications furent apportées à la trame imaginée par Shaun Hutson, ainsi que le précise le réalisateur.

"Nous avons restructuré l'histoire, la dotant d'un certain suspense. Nous avons aussi pas mal édulcoré les scènes de sexe et de gore du roman. Et pourtant, même ainsi, le film fut d'abord classé "X" et nous avons été obligés de le couper !" Juan Piquer Simon est bien connu des amateurs du genre. Son premier film,

mentalité anglo-saxonne qu'à la nôtre. Il est très difficile d'arriver à faire produire un film fantastique en Espagne. C'est pour cela qu'il est primordial de conclure un accord avec les Etats-Unis. Et voilà pourquoi je tourne toujours en anglais : je suis d'ailleurs plus connu à l'étranger que chez moi."

José Escriva éprouva quelques difficultés à financer Slugs. Bien que la production soit l'affaire de la Dister, sa propre société, les partenaires potentiels se montrèrent méfiants au début. "J'ai rencontré le représentant de la New World au Festival de Cannes 87, avant la fin du tournage" nous explique-t-il. "Je lui ai montré quelques photos et une petite bobine du film, et il s'est déclaré très intéressé. Mais nous n'avons signé qu'après : la New World acceptait de sortir le film dans le monde entier sauf en Espagne, où je restais propriétaire des droits. Ce film est maintenant notre carte de visite. Les Américains se moquent pas mal de tout ce qu'on peut leur raconter ; il faut leur montrer de quoi on est capable. Rien de tel que de leur présenter un produit fini. Nous avons d'ailleurs signé avec la New World un accord de principe pour Breeding Ground, la suite de Slugs, qui les intéresse d'ores et déjà beaucoup."

"Nous avons restructuré l'histoire, accentuant son suspense, et édulcorant certaines scènes "gore". Mais même ainsi, le film fut classé "X" pour sa violence !" (Juan P. Simon).

Voyage au centre de la terre, eut les honneurs du Festival de Paris du Film Fantastique, tout comme *Pieces*, véritable festival d'horreur. Slugs est son 8^e film à ce jour. "J'adore le fantastique et la science-fiction", nous confie-t-il. "Le problème, c'est qu'ils correspondent davantage à la

Slugs ne fut pas un projet facile à mener à bien, mais les cinéastes avaient une mascotte : Silvana Mangano, la célèbre actrice italienne des années 50... et la femme de Dino de Laurentiis, que l'on avait vue pour la dernière fois à l'écran dans *Dune*. Elle fait une petite apparition dans le



film, au début de la scène du restaurant, quelques instants avant l'explosion de la tête de l'un des personnages principaux.

Si les autres interprètes sont inconnus du grand public, c'est que les vraies vedettes du film sont les limaces. Après une enquête qui les mena en Suisse et en Argentine, en passant par l'Afrique du Sud et l'Extrême Orient, nos cinéastes les découvrirent finalement à Taramundi, au nord de l'Espagne. A en croire Simon, leurs scènes ne furent pas aisées à tourner.

Ces créatures ne supportant ni la lumière, ni le bruit, ni la fumée, il fallut tourner de nuit avec une pellicule ultra-sensible. "Pour que l'on voie à la projection qu'elles se déplaçaient" précise Juan Piquer. "Il fallait les filmer à une image à la seconde. Nous pouvions passer une journée sur un plan de 30 secondes."

Comme les limaces ne dévorent pas les



"Les limaces nettoyèrent d'abord le corps de ses chairs, puis se mirent en devoir de dévorer les organes internes, plus doux et plus tendres..." (Shaun Hutson).

populations, il fallut bien se rabattre sur les effets spéciaux pour les scènes les plus horribles. Carlo De Marchis (King Kong, Alien, Conan), ancien assistant de Carlo Rambaldi, assura la supervision des effets spéciaux de maquillage, tandis qu'Emilio Ruiz (Dune, Maximum Overdrive), se chargeait des modèles réduits assez complexes. Il fallut réaliser des story-boards, fabriquer 10.000 limaces en matières plastique, ainsi qu'une limace mécanique entièrement articulée, censée mordre le doigt du personnage principal.

La scène la plus spectaculaire est celle où l'on voit une jeune fille nue se faire dévorer par une mer de limaces. La plupart des créatures étaient artificielles. Tout aussi

impressionnantes sont les maquettes de la fin du film, où la moitié de la ville explose. Mais la scène la plus éprouvante (coupée dans la version américaine : le film ne sortira dans sa version complète qu'en vidéo) est celle de la tête qui explose et d'où sortent les limaces. Il fallut, pour la réaliser, construire une tête mécanique en polyuréthane.

"Carlo De Marchis prit un moulage du visage de l'acteur, puis il y perça des trous par lesquels les parasites devaient sortir" nous raconte Escrivá. "Après quoi il pompa le sang à l'aide d'un dispositif à air comprimé. Comme nous avons tourné à grande vitesse, on dut faire très attention à la lumière, et nous avons répété la

séquence plusieurs fois. Il fallait en effet que nous attendions le tirage du film, le lendemain, pour savoir si le résultat était bon, et ainsi de suite. Et puis, les limaces meurent, et nous aurions été obligés d'en faire venir d'autres d'Espagne. Nous avons vécu ce film comme un cauchemar : nous avons passé des jours et des jours à attendre, sans pouvoir faire quoi que ce soit !".

Avant le très probable *Slugs II*, Juan Piquer Simon et José A. Escrivá font de nouveau équipe pour *The Rift*, un film d'horreur sous-marin qui évoque *Alien*, et qui devrait sortir en mars 89.

"Il y avait longtemps qu'on n'avait pas vu un film se passant sous l'eau, et nous nous sommes dit que ça changerait" conclut Piquer Simon. "L'argument de départ est écologiste, mais on ne s'étend pas sur l'aspect sociologique du film. Ce que j'aime, c'est l'action. Et les effets spéciaux."

Slugs

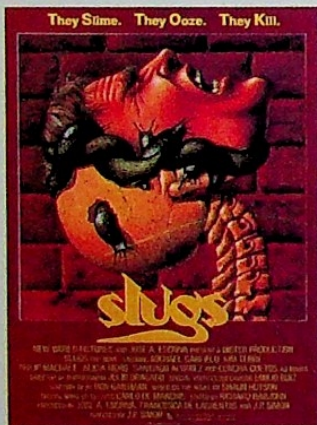
SHAUN HUTSON ou l'horreur au quotidien

Nos lecteurs vous connaissent surtout pour vos romans d'horreur, dont "Slugs", mais vous n'avez pas écrit que ça...

Je n'ai écrit que 9 romans d'horreur, sur 36 en tout. Les autres sont des récits de guerre, des westerns ou des thrillers. D'ailleurs, je n'ai pas écrit que des romans : j'ai fait beaucoup d'autres choses.

Vous n'avez jamais pensé à tout laisser tomber pour vous consacrer uniquement à la fiction en général, et à l'horreur en particulier ?

Impossible ! Je ne mets pas plus de deux mois pour écrire un roman. Que voudriez-vous que je fasse le reste du temps ? Il faut bien que je m'occupe. Je ne m'en sortais pas plus mal sur le plan financier en ne publiant qu'un roman d'épouvante par an, mais ça ne m'intéresse pas. J'aime travailler. C'est pour ça que je fais tant de choses.



Vous prenez du plaisir à écrire, et cela se ressent. D'où vous vient cette passion ?

Honnêtement, je n'en sais rien. J'ai toujours écrit des histoires. Le héros de la première était un certain Dracula... Au départ, j'avais envie d'être journaliste, et puis, comme j'ai toujours aimé les livres et les films d'horreur, j'ai eu l'idée d'en écrire !

La plupart des auteurs écrivent pour eux-mêmes...

Pas moi, en tout cas. J'écris pour vivre, c'est évident. Je me moque de ce que les critiques peuvent raconter. Il paraît que mes livres sont trop sanglants. Bon, s'ils sont

là, c'est pour que les gens prennent plaisir à les lire, pas seulement pour combler un vide. Et puis j'aime les écrire. J'ai beaucoup de chance, car les gens apprécient ce que j'aime écrire.

Aimez-vous lire ?

Il fut un temps où j'aimais beaucoup ça, mais je n'ai plus le temps, maintenant. Ou plutôt je ne le prends pas... Après avoir passé toute la journée à travailler d'arrache-pied, je dois avouer que je n'ai plus envie de lire quoi que ce soit. Je travaille huit heures par jour, de neuf heures du matin à cinq heures de l'après-midi, cinq jours par semaine, et la dernière chose dont j'ai envie à la fin de la journée, c'est bien de lire. Je ne peux plus voir une page imprimée au bout du compte.

Lorsque vous lisiez, quels sont les auteurs qui vous ont le plus influencé ?

Vous ne le croirez peut-être pas, mais je pense n'avoir subi aucune influence littéraire. Mes idées me sont venues du cinéma uniquement, de metteurs en scène comme John Carpenter, mais ce n'est qu'un exemple.

Dans les années 70, un seul auteur, en Angleterre avait osé s'aventurer dans le gore, James Herbert...

Oui, et encore, ses livres étaient loin d'être aussi sanglants que les miens ! Pour être honnête, je crois que personne n'a jamais écrit des livres aussi gore que les miens en Angleterre. Je crois que ça vient de mon souci de réalisme : je tiens à ce que mes personnages soient aussi vraisemblables que possible. Je veux que la sexualité soit authentique, tout comme les giclées de sang. Si quelqu'un se fait tuer, je désire que l'on sache quelles sont les veines qui éclatent, quels sont les os fracassés et les muscles déchirés. Ça me plaît. Je ne veux pas que les lecteurs soient volés : je tiens à ce qu'ils en profitent ! Comme s'ils étaient témoins d'un accident de voiture.

Eprouvez-vous autant de plaisir à écrire vos livres que vos lecteurs en ont à les lire ?

Il faut croire ! C'est très amusant. D'ailleurs j'écris plus vite quand je m'amuse. Vous m'avez dit tout à l'heure qu'il y avait des temps

morts quand je m'étendais sur la description des décors et vous aviez raison. Mais c'est indispensable pour introduire la suite, et en particulier les catastrophes qui arrivent aux personnages. C'est beaucoup plus drôle de tuer quelqu'un pendant trois pages que de décrire le paysage. C'est ça qui me plaît.

Quand avez-vous commencé à écrire ?

A dix ans. J'en ai 29 aujourd'hui. Ça fait de moi le plus jeune auteur de romans d'horreur professionnel de Grande Bretagne !

Comment avez-vous réussi à faire éditer votre premier roman, et lequel était-ce ?

C'était un roman de guerre. Mon premier roman d'horreur fut "Slugs" ["La mort visqueuse", Ed. Fleuve Noir]. Pour répondre à votre question, je passais mon temps à écrire. J'avais six manuscrits en réserve et je les ai envoyés à plusieurs éditeurs. Jusqu'au jour où l'un d'eux a répondu : "D'accord ; on le prend." Je n'avais pas d'agent à ce moment-là. Je n'avais rien du tout. J'ai donc écrit cinq romans de guerre sans agent, jusqu'au jour où j'ai décidé d'en prendre un, et c'est lui qui m'a suggéré d'écrire "Slugs".

Au début, cela me disait rien. Je pensais que c'était une idée idiote. Mais je me suis laissé convaincre, et ils ont beaucoup investi dans la publicité. Résultat : à ce jour, le livre s'est vendu à 250.000 exemplaires rien que dans ce pays, il vient de sortir aux États-Unis, et il sort au Japon. Il a bien marché en France aussi. Tout dépend de l'éditeur.

Vous n'avez jamais eu de problèmes avec la censure ?

Oh si ! Tous mes livres ont été coupés, sans exception ! Pour eux, le gore est mauvais, alors qu'il y a des choses bien pires dont on ne parle jamais. L'un de mes livres, "Shadows", a été carrément mutilé ! J'ai publié un autre livre, "Chainsaw Terror", sous le nom de Nick Blake, dont on m'a fait couper 24 pages, pour cause de gore ! Au départ, ça devait être une *novelization* du film de Tobe Hooper, *Massacre à la tronçonneuse*, mais les producteurs étaient tellement exigeants au niveau des droits que mon éditeur m'a dit d'écrire tout simplement une autre histoire à base de tronçonneuse, et de faire en sorte qu'elle soit aussi sanglante que possible ! Je me suis exécuté, mais il a été tellement choqué par le résultat qu'il m'a demandé d'en couper 24 pages !

D'où vous viennent vos idées ?

De la vie de tous les jours. "Spawn", par exemple, m'a été inspiré par une histoire qui s'est passée en Allemagne. Vous ne le savez peut-être pas, mais après un avortement, les Allemands ont deux façons de se débarrasser des

foetus : les enterrer ou les incinérer. L'un des hommes chargés de les brûler n'avait pu s'y résoudre, et il les avait enterrés dans un champ. Jusqu'au jour où quelqu'un est tombé dessus en se promenant dans les champs.

J'ai lu cette histoire dans un quotidien à diffusion nationale, et j'ai eu envie d'en faire quelque chose. Le fait qu'ils reviennent à la vie lorsqu'ils sont frappés par la foudre a fait dire à quelqu'un que c'était comme dans *Frankenstein*. Dans "Erebe", il est question d'une maladie réelle ; d'ailleurs, je l'ai eue. Ça fait réfléchir... Je suis persuadé qu'il vaut bien mieux décrire des faits basés sur la réalité que de se laisser entièrement aller à son imagination.

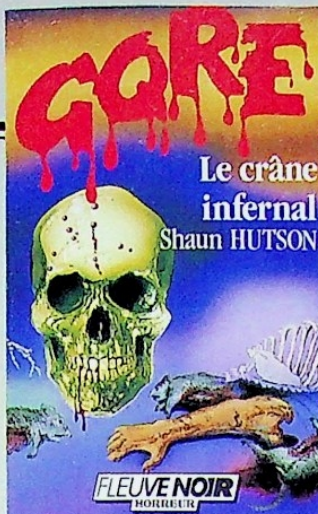
Quel est le genre d'idée qui vous fait dire : "Tiens, si j'écrivais une histoire sur ce thème ?"

Tout est possible. Tout peut me donner une idée d'histoire. N'importe quoi, une ligne dans le journal. Une image, un titre. Je collectionne tout ça. J'en ai un dossier épais comme ça. Parfois, c'est juste une chose qu'on me raconte, mais en tout cas, d'où que vienne l'idée, elle n'est figée qu'à partir du moment où je l'ai écrite. La pire chose qui m'est jamais arrivée, c'était de m'asseoir et de me dire : "Je vais avoir une idée, là, tout de suite." J'y ai renoncé ! Pour écrire un livre, il faut que j'aie l'idée d'abord. Il m'est arrivé d'attendre une semaine, mais ça finit toujours par venir.

Combien de temps mettez-vous à écrire un livre, et combien de brouillons faites-vous ?

J'écris directement à la machine. Tout dépend du livre, de sa longueur. Le livre que j'ai mis le plus de temps à écrire, c'était "Shadows", qui m'a pris 48 jours. C'est mon record. J'ai écrit "Slugs" en 23 jours, et "Erebe" en 36 jours. Il m'a fallu une trentaine de jours pour écrire "Relics". Maintenant, j'ai fait "Breeding Ground" en 19 jours.





J'envoie le "tapuscrit" à l'éditeur, qui me fait ses remarques. Il en fait une liste qu'il me renvoie avec mon texte, que je modifie en conséquence. Voilà.

Combien de pages rédigez-vous par jour ?

Environ une quinzaine. Une journée où j'écris moins de 4.000 mots est une mauvaise journée.

Vous faites des recherches avant d'écrire un livre ?

Encore une fois, tout dépend du livre. Pour "Slugs", je me suis contenté de lire tout ce que je pouvais sur les limaces, c'est tout. Pour "Spawns", ça n'a pas été si facile. Il a fallu que j'essaie d'obtenir des renseignements sur l'avortement auprès de docteurs et d'infirmières. J'ai fini, non sans mal, par y arriver grâce à une infirmière. Pour "Breeding Ground", j'ai dû visiter les égouts de Londres. Ce n'était peut-être pas très agréable, mais c'était indispensable. Pour "Shadows", j'ai rendu visite à un Institut spécialisé dans les recherches sur les projections astrales et des choses de ce genre où j'ai eu accès à certaines archives. Le pire, ça été "Erebe", parce qu'aucun fermier ne voulait me dire ce qu'il y avait dans les aliments pour animaux. Je me demandais pourquoi personne ne voulait en parler, s'il n'y avait rien de suspect là-dedans, jusqu'au jour où j'ai appris quelque chose.



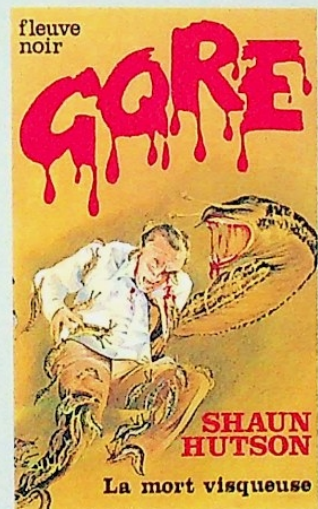
Pour la scène d'abattoir du début, je suis allé voir ce qu'était un vrai abattoir.

C'est une scène d'une grande intensité dramatique...

Vous savez, je crois que si on arrive à intéresser le lecteur dès les deux ou trois premiers chapitres, on le tient jusqu'au bout. Seulement il faut lui donner une bonne raison de poursuivre sa lecture. Je crois qu'il est très important de le captiver dès le début.

A combien tirez-vous en moyenne ?

En Angleterre, "Slugs" s'est vendu à 250.000 exemplaires rien qu'en poche. "Spawn" devrait approcher le même score.



Vos livres marchent-ils aussi bien aux Etats-Unis ?

Il est trop tôt pour en parler, puisque "Slugs" et "Breeding Ground" ne sont parus que récemment. La sortie du film a dû relancer les premiers.

Qui vous a donné l'idée d'écrire "Breeding Ground", la suite de "Slugs" ? L'éditeur ?

Oui. Avant même que j'aie écrit "Slugs". Ça devait être la première partie d'une trilogie. Il me demande toujours d'écrire le troisième volet ! Je suis plus connu pour "Slugs" que pour tout le reste de mon œuvre !

Essayez-vous de traduire vos propres peurs dans vos livres ?

Non, impossible ; mes livres n'en finiraient pas. J'ai peur de presque tout ! J'ai mortellement peur des avions et des araignées. J'ai pris l'avion deux fois dans ma vie, et je me suis bien juré de ne jamais recommencer.

Vous n'êtes pas intervenu dans l'adaptation de Slugs à l'écran...

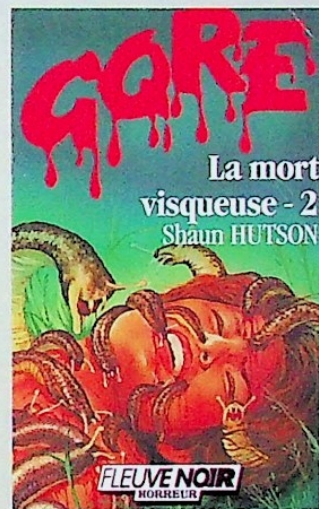
Non. Un beau jour de l'été 1986 j'ai reçu à la maison le synopsis du film. Ils ont commencé à tourner à New York en octobre de la même année et ils se sont arrêtés à Noël. J'ai rencontré le producteur,

José A. Escrivá, au début de l'été, cette année seulement.

J'ai lu le scénario et voilà tout. Mais ne croyez pas que cela m'ennuie : pas le moins du monde. Si le film n'était pas réussi, je n'aurais rien eu à voir avec cet échec, qui n'aurait nullement influencé les ventes du livre. D'un autre côté, s'il plaît au public, je peux toujours rappeler qu'il est tiré de mon livre ! Je gagne sur tous les tableaux.

Quelle différence y a-t-il entre le scénario et votre roman ?

Disons surtout que le roman se déroulait dans une petite ville d'Angleterre alors que l'action du film est située à New York, et que



le scénario met en scène une bande d'adolescents américains. Le reste est plus ou moins conforme à l'original, comme par exemple les scènes gore du restaurant, ou de la fin, où on les voit ramper dans les égouts. Dans la première version du scénario, ils découvriraient une gigantesque Reine Limace, comme à la fin de *Aliens* ! (Rire). Cependant, au moment de tourner la scène, ils n'ont pas réussi à fabriquer une limace géante suffisamment convaincante et ils ont dû y renoncer.

Y a-t-il un rapport entre vos romans et la musique de rock heavy metal ?

J'écoute constamment les Judas Priests, tous les grands groupes. Les seuls que je ne peux pas supporter sont Anthrax ou Metallica. Cela dit, le guitariste d'Anthrax est un de mes lecteurs et il est question de moi dans leur dernier album. Mais beaucoup de vedettes de rock comme David Brian ou Bon Jovi lisent mes livres, de même que quelques-uns des musiciens de W.A.S.P. Nous éprouvons une attirance mutuelle ; ils aiment mes livres et moi j'aime leur musique. Pour moi, écrire un roman c'est comme se produire sur scène. Quand j'ai fini, je suis complètement essouffé.



Vous écoutez de la musique quand vous écrivez ?

Non. Quand j'écris, j'ai besoin d'un silence absolu. Jusque-là, je n'écoutais de la musique que le soir, après le travail. Ça me détend. Tout récemment, j'ai commencé à écouter du rock avant de me mettre au travail. Ça m'aide à démarrer.

Avez-vous eu d'autres offres de films ?

Pas encore. Cependant, après le succès commercial de *Slugs*, cela sera bientôt le tour de "Breeding Ground". Mais c'est tout pour l'instant.

Avez-vous écrit d'autres romans d'horreur qui n'ont pas encore été publiés ?

En fait, j'en avais écrit un avant "Slugs", qui n'a jamais été publié en Angleterre. C'était "Skull". Il a été édité en France, par le Fleuve Noir ["Le crâne infernal"]. Les autres romans que j'ai écrits étaient des romans de guerre, des thrillers, des choses de ce genre.

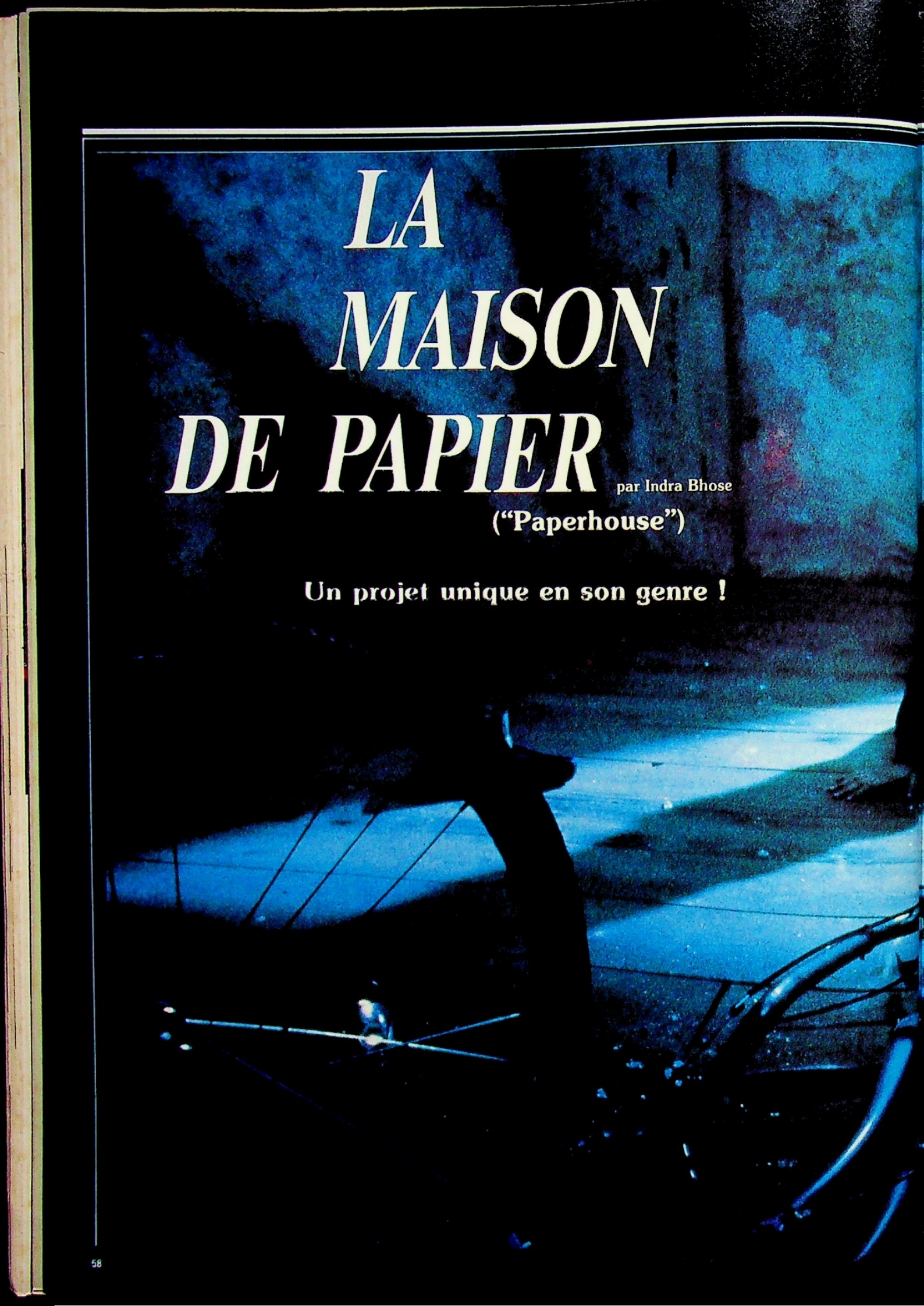
Quel est votre prochain roman ?

Il s'intitule "Assassin". Ce n'est pas à proprement parler un roman d'horreur. Le seul élément surnaturel du livre réside dans le fait que le meurtrier a des liens avec l'au-delà ; en dehors de ça, il s'agit plutôt d'un thriller classique, avec des gangsters. Il sort chez Star Books avec qui j'ai signé un contrat l'année dernière, pour deux livres : "Assassin" est le premier. Je n'ai aucune idée du deuxième, que je mettrai en chantier l'année prochaine. Je suis sous contrat avec eux jusqu'en 1990.

Bibliographie sélective

Les romans de Shaun Hutson ont été publiés en France dans la collection "Gore" du Fleuve-Noir. En voici les titres chronologiquement :

- La mort visqueuse (n° 7)
- Les larvoïdes (n° 15)
- La mort visqueuse 2 (n° 35)
- Le crâne infernal (n° 46)
- Ombres effroyables (n° 51)
- Les fouilles de la peur (n° 71)
- Erebe ou les noirs paturages (hors série).



LA MAISON DE PAPIER

par Indra Bhose
("Paperhouse")

Un projet unique en son genre !





LA MAISON DE PAPIER

"Vous voulez faire parler de vous ? Faites appel à Bernard Rose !". Voilà ce que l'on commence à se dire dans les milieux de la télévision et de la vidéo britanniques. Ou, mieux encore : "Si vous voulez provoquer un scandale et vous faire interdire, un seul nom : Bernard Rose !"

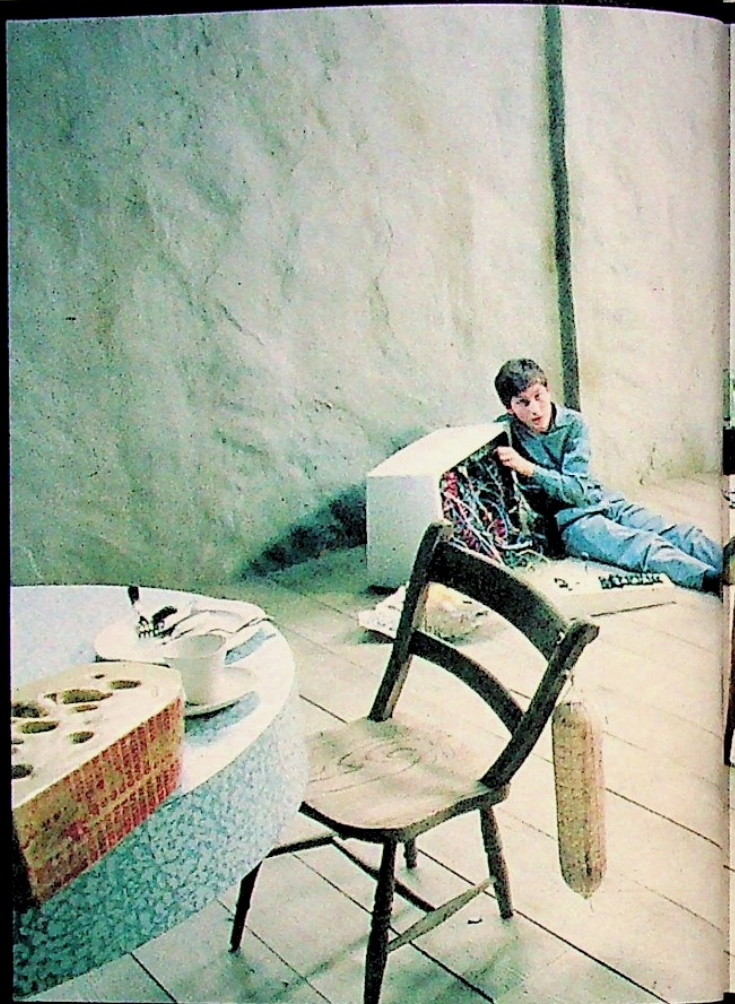
Bernard Rose quitta le cours de mise en scène de la National Film School au début des années 80 pour se lancer dans la réalisation d'une enfilade de vidéo-clips dont le plus scandaleux, celui de *Relax* pour Frankie Goes to Hollywood, fut interdit de passage à la BBC.

Mais cela ne pouvait pas davantage freiner Bernard Rose que le fait de se retrouver à la une des feuilles à scandales : deux ans après *Relax*, la BBC faisait appel à lui pour mettre en scène coup sur coup deux longs métrages : *Smart Money* et *Body Contact*.

Body Contact, avec Joely Richardson, la fille de Vanessa Redgrave, et son cocktail de music rock, de viols et de massacres à la mitrailleuse, de prêtres volants et autres échantillons de violence, valut au

pour le grand écran, "l'histoire d'une petite fille qui dessine une maison et un petit garçon, lesquels prennent vie lorsqu'elle s'endort. C'est une histoire d'amour et d'aventures dont les héros sont deux enfants." Telle était la teneur du communiqué émis par la Working Title, l'une des compagnies de production indépendantes les plus prolifiques du Royaume-Uni (on leur doit notamment *My Beautiful Laundrette* et *Sammy and Rosie Get Laid*). Ce programme laissait peu de place aux préoccupations habituelles du réalisateur : une enquête s'imposait...

Par cette froide journée, Pine-wood tenait plus du champ de bataille que du studio. Une pluie battante tombait sur les hangars désertés et il nous fallut traverser un no man's land de boue avant d'arriver aux bureaux de production. C'est



Une jeune fille tombe amoureuse d'un garçon apparu dans un rêve...



Fantastique et psychanalyse...

standard de la BBC davantage d'appels courroucés que n'importe quel autre de ses programmes à ce jour. Mais c'est précisément le genre de reconnaissance que Bernard Rose avait toujours recherché...

C'est donc avec une certaine surprise que l'on apprit qu'il était en train de tourner, aux studios de Pine-wood, son premier long métrage

qu'on nous avait promis de nous faire visiter les décors du film, ainsi que des entretiens avec Bernard Rose (le réalisateur), Mike Southon (le chef opérateur) et Gemma Jackson (le décorateur du film). Rien du tout ceci ne devait se réaliser au cours des heures qui s'ensuivirent, le metteur en scène n'appréciant guère de voir des étrangers se promener aux alentours lorsqu'il officie. Il y

avait déjà eu un précédent : avant notre arrivée, le Ministre de la culture chargé du Cinéma n'avait pas tenu plus de quelques minutes sur le plateau, et à l'heure du déjeuner, notre visite faisait encore l'objet de négociations ardues !

Pendant le déjeuner, Mike Southon et Gemma Jackson nous parlèrent de leur travail sur *Paperhouse*. Mike Southon, le talentueux directeur de la photo de *Captive*, le film de Paul Mazursky, et qui a travaillé

du film ; tant et si bien qu'il a dû mettre au point un programme informatique afin de permettre à ses opérateurs de savoir laquelle choisir à chaque instant... Un seul problème : lorsque la petite fille dessine la maison, elle ne prévoit qu'une seule source lumineuse. De sorte que Southon dut se contraindre à employer des quantités de lumières venant toutes de la même direction, puisqu'il a horreur de tourner dans une lumière diffuse.

"Les rêves sont décrits avec un réalisme très impressionnant ! Ce ne sont pas des éléments fantastiques : ces rêves sont réels !"

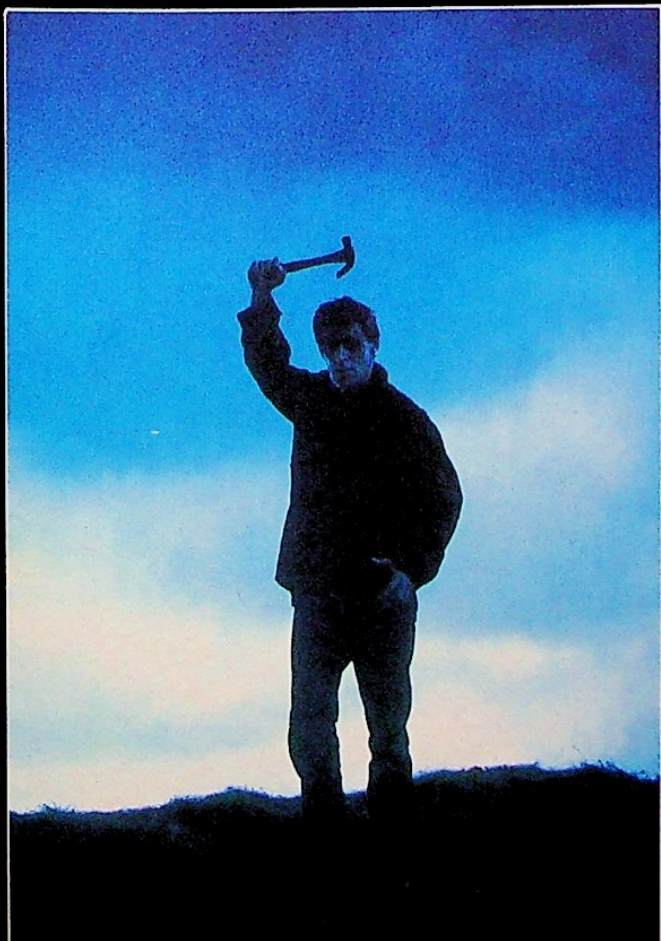
aux côtés de Ken Russell sur *Gothic*, a commencé à s'intéresser à *Paperhouse* alors que ce n'était encore qu'une idée surgie dans la tête de Bernard Rose, avec lequel il en parla souvent entre deux vidéo-clips - et ils en firent beaucoup ensemble.

Mike est très heureux de sa contribution au film. Toujours prêt à tenter une nouvelle expérience, celui-ci a utilisé toutes sortes de pellicules Kodak différentes afin de conférer un aspect inhabituel à diverses scènes

Gemma Jackson, quant à lui, nous expliqua qu'il ne s'agit pas vraiment là d'un film à effets spéciaux. Les seuls effets spéciaux vraiment ambitieux interviennent à la fin, à partir du moment où la Maison de Papier commence à s'écrouler : le sol s'entrouvre, la lave commence à couler... C'était l'avant-dernier jour de tournage, et ils en étaient précisément à cette scène. D'où la tension ambiante et les réticences quant à notre présence dans le décor.



...sans se douter que cette "rencontre" risque de l'entraîner dans la mort !



La plus grande partie du film a été tournée en extérieurs, à Exmoor, dans le Devon. L'équipe de Gemma Jackson construisit une Maison de Papier grandeur nature, et Mike Southon jure que dans les plans d'ensemble les plus éloignés, on voit vraiment la courbure de la Terre !

L'intérieur et l'extérieur de la Maison de Papier furent reconstitués à Pinewood, de même que la portion de lande qui l'entoure. La tentation était grande d'y jeter un coup d'œil... Mike Southon était justement requis par talkie-walkie dans les décors en question. Un dernier verre de vin avec le décorateur, et... en route !

On nous demanda de relever notre col, de baisser la tête et de demeurer silencieux tout en suivant Gemma Jackson sur le plateau L. La première chose qui nous frappa en arrivant dans l'immense bâtiment dans un coin duquel se dressait la Maison de Papier, ce fut le ciel ; car au-delà de la lande qui bornait l'horizon se trouvait le ciel de studio le plus parfait qu'il nous ait jamais été donné de voir.

Gemma nous fit visiter l'intérieur. Avec ses murs biscornus, tout de guingois, on se serait cru dans un film

expressionniste allemand. Les murs sales étaient colmatés par la crasse. Gemma nous expliqua que, lorsque la fillette les avait dessinés, ils étaient d'une blancheur immaculée, mais au fur et à mesure que ses rêves s'assombrissaient, la maison se dégradait et les murs se mettaient à suinter.

L'équipe technique est en train de préparer un plan. Ben Gross (*Les Chariots de feu*) est debout devant la Maison de Papier, un petit garçon sur l'épaule. On enfume la maison. On dirait qu'un système hydraulique a été mis en place afin de déplacer les fissures du sol. On a du mal à reconnaître Bernard Rose au milieu des membres de l'équipe de technique. Et puis un jeune homme aux cheveux frisés nous jette un coup d'œil hostile... Gemma nous prend par le bras : le moment est venu de prendre congé.

Quelques semaines plus tard, nous devons nous retrouver à Wardour Street, au cœur de l'industrie cinématographique de la capitale londonienne. Bernard Rose avait commencé à monter *Paperhouse*. Il n'avait plus rien du tyran que nous avions imaginé : c'était un homme amical et très disert sur mille et un sujets, et notamment *Paperhouse*.

Entretien avec Bernard Rose (réalisateur)

Mike Southon, le directeur de la photo du film, nous avait déjà parlé de ce projet lorsque nous l'avons rencontré pour Gothic. Combien de temps vous a-t-il fallu pour le mettre sur pied ?

J'ai travaillé dessus pendant trois ans. Il y avait longtemps que je pensais à ce film. J'ai eu du mal à faire décoller le projet ; en Angleterre, on n'a pas l'habitude de faire des films oniriques ou ayant un argument psychologique. La mode est aux films d'époque et au réalisme social. C'était un film très difficile à monter, à financer en particulier, parce qu'il ne correspondait à rien de ce à quoi les gens sont habitués. Et voilà pour quoi, en fin de compte, le financement est entièrement américain.

Comment avez-vous eu l'idée de ce film ?

En lisant un livre. Un classique de la littérature enfantine. C'est un livre que presque tout le monde a lu, à l'école ou ailleurs. Mais le film s'éloigne assez sensiblement du livre. En le lisant, j'avais trouvé l'idée de base particulièrement puissante, puis je me suis rendu compte par la suite que l'auteur, une femme, avait été psychanalyste, et qu'elle était mariée au plus célèbre psychologue pour enfants de notre époque : Anthony Store. Bien que son livre ne soit pas à proprement parler un cas d'espèce, il y a une certaine vérité dans la progression du rêve et dans les éléments

récurrents. Les rêves sont décrits avec un réalisme très impressionnant. Ce ne sont pas des éléments fantastiques : ces rêves sont réels.

Certaines séquences du film prennent place dans la maison de la petite fille tandis que d'autres se déroulent dans ses rêves. Avez-vous essayé de les différencier ?

Ce sont des endroits différents, qui ne se ressemblent pas, de toute façon. Mais comme tout se passe dans sa tête, comme l'argument du film tient justement dans le fait que le rêve est la réalité, nous avons évité de différencier les séquences par leur style.

Tout le sujet du film réside dans le fait que nous acceptions que ce soit la vérité lorsque nous voyons un plan d'une rue, mais tout est aussi réel lorsque nous sommes dans la maison ; elle est faite de pierre. Il n'y a pas de trucages dans le film ; on ne triche pas. Les choses n'apparaissent pas et ne disparaissent pas. Elles ont une réalité concrète. Il n'y a aucune magie en ce sens. C'est une question de progression psychologique du rêve.

Comment décririez-vous le film ?

C'est l'histoire d'une petite fille qui est aspirée dans un rêve récurrent parce qu'elle est tombée amoureuse du petit garçon du rêve, lequel se trouve dans une maison au milieu



LA MAISON DE PAPIER

de nulle part. Elle s'y intéresse de plus en plus et veut retourner dans la maison, sans se rendre compte, évidemment, que c'est la Maison de la Mort. Elle tente de lui sauver la vie, puis, sans en prendre véritablement conscience, elle est amenée à se battre pour son existence à elle aussi. C'est l'histoire d'une petite fille face à la mort.

Il y a un joli passage, au début du film, lorsqu'elle fait connaissance avec le petit garçon et veut lui donner des choses pour lui faciliter la vie...

C'est vrai. Elle dessine des choses qui se retrouvent dans la maison lorsqu'elle rêve. Elle tente de l'aider - il est paralysé - puis de le guérir. Mais en essayant de l'aider, elle ne se rend pas compte qu'elle risque sa vie. C'est la dynamique essentielle de l'intrigue dans le rêve. Il y a des photos couleur absolument stupéfiantes : la plupart du temps, les photos de films sont trompeuses, mais cette fois, vous ne serez pas déçus. Le film est le reflet exact des photos.

C'est un exploit ?

Toutes les photos du film ont été faites par Mike Leigh, qui est véritablement un photographe à part entière. C'est à lui que l'on doit celles du *Caravage*. Il ne se contente pas d'appuyer sur le déclencheur.

Vous aviez donc une histoire, et il vous a fallu un bon moment pour la monter. Comment avez-vous choisi la compagnie de production, la Working Title ?

Je travaille avec Tim Bevan et Sarah Radclyffe depuis 1983. Nous avons fait des quantités de vidéos ensemble. La première fois que j'ai rencontré Tim, il avait un placard dans Dean Street : il n'avait pour ainsi dire rien fait jusque-là. Il n'était pas question de *My Beautiful Laundrette*, à l'époque. Ils ont beaucoup fait pour aider ce projet à voir le jour. Je n'ai jamais envisagé de le faire avec qui ce soit d'autre.

Était-ce un film cher ?

Je n'en connais pas le coût final, mais je ne crois pas. Le montant des droits, les salaires des acteurs, des scénaristes, du réalisateur et des producteurs, n'étaient pas très élevés. La distribution est réduite, et les acteurs principaux sont des enfants, ce qui explique que tout l'argent soit allé aux services artistiques. L'argent se retrouve presque intégralement

sur l'écran. Les décors sont assez impressionnants.

Nous avons vu les grands décors que vous avez construits à Exmoor et nous avons été en particulier sidérés par le ciel. Nous avions déjà vu des quantités de ciels peints, mais aucun qui soit parfait.



La lande d'Exmoor reconstituée en studio...

Le plus formidable, c'est que l'on pouvait placer différentes gélâtines dessus, selon qu'il s'agissait d'un ciel diurne ou d'un ciel nocturne. Nous avons tourné beaucoup de raccords à Exmoor, mais personne ne s'en rendra compte.

Quels furent vos plus proches collaborateurs pendant le tournage ?

Tout le monde. Mike Southon, Gemma Jackson. J'avais une vedette de 14 ans à faire tourner : il a fallu que je m'en occupe beaucoup. Charlotte n'avait jamais rien fait de pareil de toute sa vie, et c'était une situation plutôt stressante pour un enfant de son âge. Elle a été formidable.

Comment avez-vous trouvé les deux enfants ?

Ce fut difficile. Un vrai cauchemar. J'ai dû voir plus de 2 000 enfants. J'avais trouvé le petit garçon assez vite, mais nous en avons testé 700 pour le rôle. Nous avons fini par restreindre notre choix à dix.

Le phare surplombant la falaise.

auxquels nous avons fait faire un bout d'essai, mais ils n'étaient pas très bons. Ce fut un moment très pénible. Nous avons dû retarder le tournage de huit jours. Nous étions au bord du désespoir ; nous avions l'impression que nous ne trouverions jamais la petite fille. Je me disais que si nous n'arrivions pas à mettre la main sur une interprète parfaite, ce n'était même pas la peine de commencer le film, parce qu'il n'y a pas une scène où elle n'est pas : tout le film repose sur ses épaules. Et puis elle est arrivée à la onzième heure, et elle est parfaite. Je ne pourrais pas vous dire pourquoi, mais c'est vraiment le personnage. C'était très bizarre. Tout d'un coup, elle a passé la porte et quand elle s'est mise à parler, c'était elle. Le plus drôle, c'est que je me suis rendu compte qu'elle habitait à un pâté de maison de l'en-

Quels sont les acteurs adultes ?

Ben Cross tient le rôle du père, et la mère est incarnée par Glenna Headley. Glenna est une actrice de théâtre américaine qui a beaucoup travaillé pour le cinéma aussi. On l'a vue dans *Nadine*, *Stars and Bars* et *La Rose pourpre du Caire*. C'est la femme de John Malkovich.

Nous étions sur le tournage l'avant dernier jour, alors que vous filmiez la dernière séquence dans le décor d'Exmoor. On avait l'impression qu'il y avait beaucoup d'effets spéciaux...

Je vois ce que vous voulez dire... Ce n'était pas vraiment la fin du film, mais c'était un décor important : la terre s'ouvre, toute la lave jaillit et il se produit d'horribles choses (rires).

Comment s'est passé le tournage de cette séquence, qui a duré deux jours ?

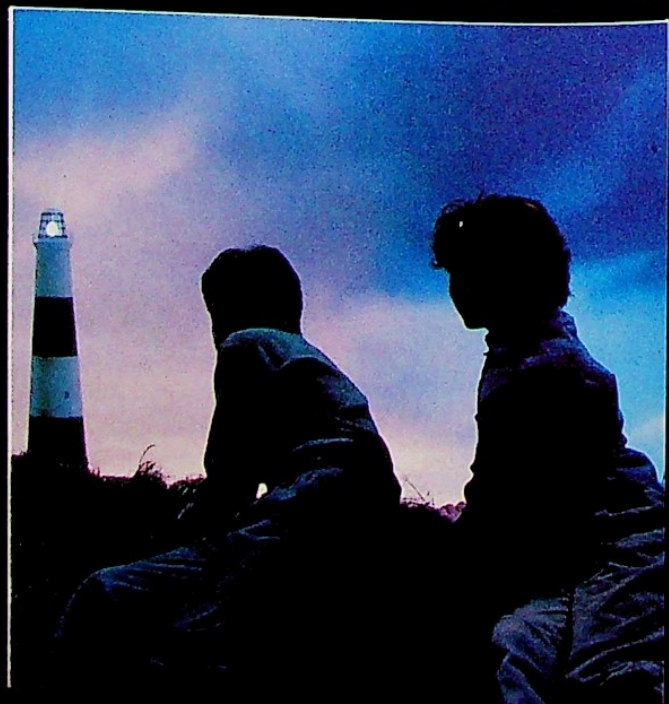
Pas mal. J'avais déjà tourné à Exmoor, où nous avions reconstitué une maison grandeur nature, quelques plans qui mettaient en œuvre des effets pyrotechniques importants.

Était-ce la première fois que vous tourniez une séquence d'effets spéciaux de cette envergure ?

Oui. De cette complexité, ou pour ce budget, assurément. Nous avons employé des mattes et des choses comme ça. J'adore les techniques de studio de composition des images. J'aime beaucoup toutes les techniques traditionnelles : depuis vingt ans, on va beaucoup trop souvent tourner dans la rue, en extérieurs, il est temps de réintégrer le studio. C'est un art qui s'est un peu perdu. On peut tout contrôler et c'est agréable de travailler dans un environnement chaud et confortable où on peut se concentrer sur son travail et pas sur les problèmes de survie.

Combien de temps avez-vous passé à Pinewood ?

Les trois-quarts du tournage.





Nous y avons réalisé les prises de vues de la chambre de la petite fille et tous les intérieurs de la Maison de Papier, ainsi que la plupart des extérieurs, qui ont été tournés dans le décor de la lande.

J'aime le concept de studio, et Pinewood est l'un des derniers studios dignes de ce nom qui subsiste encore au monde. Et on ne sait pas pour combien de temps. J'aime avoir l'impression de tourner dans un endroit où il s'est passé des tas de choses.

Qu'avez-vous filmé en extérieurs ?

Exmoor et les plans du phare et du haut de la falaise. C'est intrinsèquement un film avec peu de personnages et peu de lieux différents. C'est un film très simple, mais on y trouve un souffle épique, qui est exactement ce que je désirais. Ça commence très modestement, mais ça s'amplifie : au départ, on regarde un film avec une petite fille enrhumée, et on finit devant un film dont les protagonistes sont confrontés à quelque chose d'énorme et de terrifiant.

Est-ce un film pour enfants ?

Plutôt un film sur les enfants qu'un film pour enfants. Je suis persuadé qu'il plaira beaucoup aux enfants, mais il s'adresse au plus large public possible, et pas seulement aux benjamins. Cela dit, il m'est difficile d'être plus précis puisque personne ne l'a encore vu et que l'on ignore les réactions des spectateurs.

Il n'y a rien dedans qui en fait un film spécialement destiné à un public juvénile ?

Il serait même par moments plutôt effrayant pour les enfants. Mais il n'y a rien dedans de sadique ou de gratuit. Je crois que ce sera un film

très dérangeant pour les parents dans la mesure où il traite de problèmes auxquels les enfants ne sont pas censés penser, et qui préoccupent pourtant la petite héroïne.

Vous est-il arrivé, lorsque vous avez écrit le scénario ou en tournant le film, de vous dire que vous ne devriez pas aller aussi loin ?

A aucun moment. Mais je ne tenais pas à tout prix à ce que le film soit autorisé pour tous publics. Même s'il était interdit aux moins de 13 ans, ça ne nous poserait pas de problèmes particuliers, à Vestron ou à moi-même. Je crois bien d'ailleurs que c'est ainsi que cela va se terminer. Le problème a plutôt été, depuis le début, de définir le public auquel le film s'adressait et j'ai toujours dit que, dans la mesure où il n'avait pas de précédent, il pouvait être destiné à tous les publics. Le thème de l'histoire est universel et les images contenues dans les rêves sont celles auxquelles nous rêvons tous. Elles font écho à certaines choses, et c'est ce qui m'attirait dans le sujet. J'ai tout compris quand j'ai appris qu'elles reposaient sur des thèmes psychanalytiques.



Effets pyrotechniques en studio.

L'amour et la mort : éternel thème romantique...



L'héroïne prise au piège d'un rêve récurrent...

Lorsque nous avons conçu la maison, par exemple, nous n'avons pas eu le choix : elle devait forcément ressembler à quelque chose que tout le monde avait vu sans pouvoir dire où exactement. Lorsque Gemma l'a construit sur la lande, tout le monde s'est exclamé : "Oui, c'est exactement ça ! C'est tout à fait comme ça que je la voyais." C'était étrange. On avait vraiment l'impression que tout le monde l'avait déjà vue quelque part. Il y a des choses étranges comme ça dans l'histoire. Il n'y avait rien à dire sur la maison : il n'y avait qu'à la construire. C'était important pour

moi que tout le monde ait cette impression de déjà vu en la voyant.

Et le scénario ?

C'est l'œuvre de Matthew Jacobs, qui l'a signé, mais j'ai travaillé en étroite collaboration avec lui. Nous avons passé beaucoup de temps dessus. Nous ne l'avons lâché que lorsque nous avons eu l'impression que la structure était très solide, et il a été tourné tel quel, à l'exception de quelques modifications de détail dans les dialogues.

Lorsque j'ai vu le premier montage, qui constitue toujours le meilleur test possible pour la structure d'un scénario, le résultat était bon. Si la narration avance bien lorsqu'on monte un film pour la première fois, c'est que le scénario est bon.

Ce montage a donc été fait conformément au script ?

Oui. Et le film terminé suivra scrupuleusement le scénario. Lorsqu'un film met en scène un personnage sans interruption, l'ordre logique des événements est immuable. Le film se déroule à cent pour cent dans sa tête. On ne voit pas autre chose que ce qu'elle voit, et on n'entend rien qu'elle n'entende.

Lorsqu'on sort d'une projection en disant "Ça ne prend pas", c'est que l'on n'a pas été hypnotisé par le film, on n'a pas été aspiré à l'intérieur, on ne s'est pas senti concerné. Il y a eu une certaine mode pour les films objectifs auxquels on restait étranger et que l'on se contentait d'analyser. Je crois que c'est une parodie de cinéma. Le cinéma, c'est l'art de l'illusion : c'est l'art d'attirer le public dans un film et de lui faire vivre les expériences que vivent les personnages. Ce qui me rend fou, c'est l'attitude typique des britanniques : tout ce qu'ils attendent, ce sont des drames larmoyants !

RUGGERO DEODATO

NI BARBARE NI CANNIBALE

par Bruno Maccarone et Patrick Nadjar.

Jadis terre d'asile privilégiée du cinéma fantastique européen avec la Grande-Bretagne, l'Italie est aujourd'hui devenue un parent pauvre. Les producteurs (De Laurentiis), les capitaux (les studios Empire revendus récemment) se sont envolés, les vedettes ont pris leur retraite et n'ont pas trouvé de successeurs, quant aux metteurs en scène talentueux ils ont soit baissé les bras (Antonio Margheriti, Riccardo Fredda) soit laissé se dilapider leur imagination et leur savoir-faire (Lucio Fulci). Heureusement, il reste un clan d'irréductibles, faisant front contre le terrible envahisseur - la télévision ! Ainsi, les Luigi Cozzi, Lamberto Bava, Dario Argento luttent-ils encore de toute leur force, et parfois avec succès. Tel est le cas de Ruggero Deodato. Un nom qui fait parfois frémir, quand on se souvient qu'il est l'auteur de deux terrifiantes et atroces aventures chez les cannibales, à la limite du supportable. Mais Deodato, c'est aussi les *Barbarians*, cette parodie des Conan qui nous remémore avec délices le péplum de jadis, et qui remporta un petit triomphe dans l'hexagone l'an dernier. Depuis, bien sûr, Deodato tourne, ce qui semble banal pour un réalisateur, mais ne l'est pas en Italie. Après avoir transformé le séduisant Michael York en un assassin décharné (*Off Balance*), Deodato met la dernière main à *Ragno Gelido*, une surprenante aventure où le personnage principal est un... téléphone meurtrier ! Ce diable d'homme a également en projet sa version personnelle de *Robocop* et une œuvre sociale qu'il qualifie lui-même d'« insoutenable » (*Los Gamines*). Au cours de cette interview, révélatrice de l'homme, Ruggero Deodato nous apprendra, entre autres, qu'il fut en grande partie l'auteur du premier *Django*, ce fabuleux western au climat fantastique qui révéla Franco Nero...



Assistant réalisateur (1959-1967)

Peu de gens connaissent cette période de la vie de Ruggero Deodato pourtant très importante dans la suite de sa carrière de metteur en scène. Il a participé à près de 70 films touchant presque tous les genres sauf l'érotisme, côtoyant ainsi de grands noms du cinéma. Il débuta avec Roberto Rossellini en 1959 sur *Le Général Della Rovere*, puis tourne six autres films dont *Les évadés de la Nuit* (1960), *Viva Italia* (1961), *Vanina Vanini* (1961), *Anima Nera* (1962). Il travaille également avec Joseph Losey, Mauro Bolognini (en 1966 : *Mademoiselle de Maupin*, et en 1967 le deuxième sketch du film *Le plus Vieux Métier du Monde*), sur quatre films avec le grand comique italien Toto, Sergio Corbucci (en 1966 : *Django*, *Crudedeli* et *Ringo au Pistolet d'Or*) et Antonio Margheriti, plus connu sous le pseudonyme d'Anthony Dawson (trois films : *Marchands d'esclaves* (1963), *La Danse Macabre* (1964) avec Barbara Steele et *La Terreur des Kirghiz* (1964) où il a remplacé le



FILMASTERIX S.R.L. GROUP 3 PRODUCTIONS
present

a RUGGERO DEODATO

los
GAMINES

metteur en scène pendant les deux dernières semaines de tournage). Au fur et à mesure des tournages, un style Deodato va peu à peu se révéler : un travail rapide s'appuyant sur une grande connaissance technique.

Ses premiers films (1968-1976)

Ruggero signe sa première mise en scène en 1968 avec *Donne... Botte E Bersaglieri*, une comédie musicale-rock passant encore très souvent à la télévision italienne, mettant en vedette le chanteur Little Tony. Cette année là, il réalise ensuite *Fenomenal E Il Tesoro di Tutankamen* sous le pseudonyme de Roger Rockfeller, film d'espionnage tourné en Tunisie et *Gungala, la Pantera Nuda*, un film de Tarzan réalisé au Kenya. 1969 est une année particulièrement prolifique avec *Vacanze Sulla Costa Smeralda*, une comédie musicale avec à nouveau Little Tony, *I Quattro Del Pater Noster* (*The Our Father Four*), une parodie de wes-



tern devenue un classique du genre et qui lança la carrière de deux grands comiques, Enrico Montesano et Paolo Villaggio, et *Zenabel*, une histoire se déroulant au Moyen-Age. Entre 1970 et 1975 il se consacre à la publicité et tourne près de 1 000 spots pour l'Italie, essentiellement : Coca-Cola, Fanta, Algida, Philips et divers marques de chocolats et de voitures. 1975 marque le retour de Ruggero au cinéma avec *Una Ondata di Piacere*, un thriller situé sur un bateau, interprété par Sylvia Dionisio, son ex-femme. Suivra en 1976 *Uomini Si Nasce Poliziotti Si Muore* (*Live Like a Man, Die Like a Cop*), l'un des grands succès de l'année en Italie, un film policier avec Marc Porel, Ray Lovelock, Renato Salvatori, Adolfo Celi et Sylvia Dionisio. Il réalise parallèlement de nombreux téléfilms. Essentiellement des thrillers.

La période cannibale (1977-1980)

Ruggero Deodato aime la jungle et l'aventure. Il se lance

dans un film qui choquera le monde entier par son réalisme et sa cruauté : *Le dernier monde cannibale*. Cette production, interdite en Italie, amasse néanmoins des millions de dollars à l'étranger, surtout dans les pays arabes et asiatiques. Après s'être défoulé avec ce *Dernier monde cannibale*, il réalise *Le dernier souffle*, un film plus proche de sa personnalité sur un enfant ayant un souffle au cœur. Cette œuvre a remporté de nombreux prix dans les festivals destinés à la jeunesse et connu beaucoup de succès au Japon, en Italie et en Angleterre. Juste avant le deuxième et dernier volet consacré au cannibalisme, il met en scène *SOS Concorde* (*Concorde Affaire 79*) avec Mimsy Farmer qui dépassera les recettes d'*Airport 80 Concorde* avec Alain Delon et sera distribué dans le monde entier par Universal.

1980 est une année noire dans la vie de Deodato comme pour l'Italie. Sa haine envers la société va lui permettre de se surpasser, et de choquer une nouvelle fois le monde entier avec le célèbre *Cannibal Holocaust* où il montre sans concession les mœurs des indigènes et des tueries animales. Excellamment réalisé dans le style « reportage », beaucoup pensent à un « snuff-movie » ! Suite à de multiples pressions de la part des médias, United Artist, qui devait sortir le film, se rétracte. *Cannibal Holocaust* sera repris en France par un indépendant, André Koob : c'est le début d'une grande amitié entre lui et Deodato. Le film distribué dans de nombreux pays, provoque à chaque fois le scandale et est même parfois retiré de l'affiche. Il fera néanmoins de beaux scores au Japon, en Allemagne et en France, mais surtout en vidéo, où il remportera un véritable triomphe. *Cannibal Holocaust* marque un tournant dans la carrière de Ruggero Deodato, qui sera désormais surnommé « le réalisateur éscannibalisme ».

L'après *Cannibal Holocaust* (1980-1986)

Interdit de séjour en Colombie, les producteurs ne lui proposent que des sous *Cannibal Holocaust*, Ruggero Deodato va connaître les années les plus difficiles de sa vie et ne dirigera que deux films à petit budget : *La maison au fond du parc*, tourné en trois semaines en 1980, avec l'un de ses meilleurs amis David Hess, une œuvre très proche, dans l'esprit, de *La*



"Lone Runner" (ill. publicitaire).

dernière maison sur la gauche (avec également David Hess) et *Atlantis Interceptor*, réalisé en 1983 sous le pseudonyme de Roger Franklin dans la jungle des Philippines. Parallèlement, il va exceller à nouveau dans un milieu qu'il connaît bien : la publicité.

En 1985, Ruggero Deodato retourne dans la jungle amazonienne et réalise *Amazonia la Jungle Blanche*, un film dur où l'action prime cette fois sur le cannibalisme. Mais, censuré par les producteurs, il décide qu'à l'avenir, il ne tournera plus sur les indigènes de l'Amazonie et leurs mœurs.

Amazonia la Jungle Blanche le réconcilie cependant avec une grande partie des amateurs de cinéma fantastique, qui avaient rejeté quelques années auparavant *Cannibal Holocaust*.

En 1986, il signe *Lone Runner*, sous le pseudonyme de Roger Deodato, un film mêlant aventure et fantastique, tourné au Maroc et destiné aux chaînes privées américaines. Il enchaîne avec un psycho-killer, *Body Count* mettant en vedettes Mimsy Farmer, David Hess et Charles Napier (*Rambo 2*), inédit en salles en France mais sorti en vidéo.

Un nouveau départ

L'an dernier, Deodato délaisse enfin les budgets microscopiques, et met en scène *Les Barbarians*, une aventure d'héroïc-fantasy d'environ 4 millions de dollars, somme cependant toute modeste pour une entreprise de ce genre. Bien rythmé, riche d'humour et bénéficiant d'un « look » soigné (résultant de l'expérience du réalisateur dans le domaine des films publicitaires), *Les Barbarians* se taille un joli succès, notamment en France. Ce qui permettra à Deodato d'entamer *Off Balance*, un thriller avec Michael York et Donald Pleasence. N'en doutons pas : Ruggero Deodato, l'« homme maudit » du cinéma-bis italien est à l'aube d'une nouvelle et prometteuse carrière...



RUGGERO DEODATO

Ruggero Deodato est connu dans le monde entier pour son film *Cannibal Holocaust*. Mais derrière ce film particulièrement horrible se cache un homme d'une gentillesse et d'une hospitalité sans limites. Tout au long de cette interview, il nous parle de sa carrière, de ses projets abandonnés, de ses secrets et de son dernier film, *Off Balance*.

Avant le cinéma que faisais-tu ?

Je suivais des cours dans un lycée scientifique et j'habitais dans le même maison que Roberto Rossellini. C'est pourquoi j'ai été son assistant sur sept films.

C'est très différent de tes films ?

Non car je fais des films réalistes comme Rossellini. Mais je suis davantage technicien que lui. En 1964, je me souviens du tournage d'un film pour la télévision, *L'Età del ferro* (*L'Âge du fer*). A la vision des rushes de la course de chars, Rossellini m'a dit : « C'est pas pour moi, c'est trop spectaculaire et pas assez réaliste ». C'était dû à mon école de publicité.

Dans le monde des cannibales...

Pourquoi avoir réalisé Cannibal Holocaust ?

L'Italie était sous pression à cause des Brigades Rouges et mon enfant voyait ces morts à la télévision et me demandait d'éteindre ; en plus j'ai perdu ma femme à ce moment-là. Je me suis alors demandé pourquoi les journalistes faisaient de tels reportages ? J'ai mis dans ce film toute ma haine envers la société. Je ne suis pas un violent mais j'étais dans une période difficile de ma vie ! J'espère un jour revenir à

cette violence dans un autre film. *Cannibal Holocaust* condamne les journalistes qui feraient n'importe quoi pour ramener un scoop !

Cannibal Holocaust est-il tiré d'un fait réel ?

Non !

Existe-t-il des scènes horribles qui ont été coupées dans la version française du film ?

Je crois que dans la version française (1 h 30 au lieu de 1 h 50) seules des scènes de dialogue ont été coupées.

Cannibal Holocaust a été interdit en Italie ?

Non, il a eu l'interdiction aux moins de 14 ans. Par contre aux USA il n'a pas pu sortir en salles mais il a marché très fort en vidéo, comme en Angleterre d'ailleurs.

Où as-tu tourné le film ? Au même endroit que Le dernier monde cannibale ?

Non, j'ai tourné *Le dernier monde cannibale* dans des endroits réalistes, en Malaisie et aux Philippines avec de vrais autochtones. *Cannibal Holocaust* a été filmé en Colombie, ce qui a rendu le tournage plus facile car dans *Le dernier monde cannibale* les autochtones étaient

très durs à manœuvrer : ils n'avaient jamais vu d'homme blanc ! Il faut préciser que *Le dernier monde cannibale* a coûté trois fois plus cher que *Cannibal Holocaust*, ce qui étonne toujours beaucoup de gens.

Que penses-tu de Cannibal Ferox ?

Mes films de cannibales, eux, sont réalistes.

Il y a de vrais cannibales dans Cannibal Holocaust ?

Non ! (rires). Mais cela a été le cas dans *Le dernier monde cannibale*. Les membres de la famille du mort le mangent réellement ! Dans la vie quotidienne, les femmes sont tuées quand elles deviennent vieilles. J'ai eu aussi l'exemple d'un chef de la tribu qui a été enterré puis déterré quatre jours plus tard pour être mangé ! C'est la réalité, pourquoi vouloir la cacher ?

Les acteurs étaient-ils horrifiés dans Cannibal Holocaust ?

Oui ! Francesca Ciardi, l'actrice principale, surtout l'a été. Mais je n'ai tué que des animaux destinés à être mangés par les autochtones comme le crocodile du *Dernier monde Cannibale*.



Un sort funeste est réservé aux femmes dans "Amazonia"...

...dont certaines scènes, plutôt réalistes, firent...

...frissonner les spectateurs avides d'émotions fortes !



As-tu des anecdotes à nous raconter sur les films de cannibales ?

Oui à propos du *Dernier monde cannibale*. J'étais avec Lamberto Bava et nous faisions un trou pour mettre des serpents. Nous les disposions quant tout-à-coup Lamberto en a serré un trop fort. Les crocs du serpent se sont plantés dans la main de Lamberto qui est devenu vert ! Heureusement pour lui, le serpent n'était pas venimeux ! (rires).

A-t-il encore la marque sur la main ?

Oui, mais une autre fois, il s'est accroché à l'ancre d'un bateau, qui l'a entraîné dans sa chute. Pauvre Lamberto ! (rires).

Que penses-tu de Lamberto Bava ?

Il fait toujours la même chose ! Mais il a été mon meilleur assistant-réalisateur et un remarquable script, car il est avant tout un technicien. Il a été trois fois mon assistant. Je l'ai connu dans la publicité.

En quoi diffère-t-il de son père ?

Son père était très calme et aimait la photographie alors que son fils est très nerveux. Mais à la réalisation Riccardo Freda, dont j'ai été l'assistant, était meilleur que Mario Bava. Riccardo était un homme d'une grande culture.

Dans *Amazonia la Jungle Blanche*, des scènes ont-elles été coupées ?

Oui ! Tout d'abord la scène de l'écartèlement était plus longue et plus effrayante et celle avec une flèche dans un œil a été coupée car avant nous tournions des scènes supplémentaires pour certains pays comme par exemple le Japon, mais cela n'est plus le cas actuellement.

Quels ont été les rapports avec les acteurs américains sur *Amazonia la Jungle Blanche* ?

Cela s'est très bien passé sauf avec Tommy « le héros » qui buvait beaucoup et surtout le père du « héros » qui se droguait et était tombé amoureux de ma fiancée. Il se droguait juste avant de tourner des scènes avec Karen Black. Quand je lui ai dit qu'il n'était pas un « pro », il m'a regardé d'un air méchant en disant : « Je veux te tuer ! ». Bonne ambiance !

Es-tu content du résultat final ?

Non parce qu'Alessandro Fracassi, le producteur, a changé le scénario,



"Amazonia la jungle blanche", l'un des films d'"aventure" les plus palpitants de Ruggero Deodato.

qui au départ était très bon mais qui, à l'arrivée l'était nettement moins, et puis, il m'a censuré.

Parle-nous du *Dernier Souffle*...

Ce film me plaît beaucoup : il passe chaque semaine à la télévision italienne et à chaque fois mes parents me téléphonent en pleurant après avoir vu le film. Cela me fait toujours un drôle d'effet.

Dans ce film quelqu'un parle d'un morceau arrangé par un compositeur portant le nom de Deodato.

C'est un musicien et je voudrais faire un film avec lui. Actuellement c'est le plus grands arrangeur des USA - la musique de *2001 L'Odyssée de l'Espace* par exemple. Il est connu dans le monde entier.

Est-ce un parent ?

Oui. Nos pères respectifs étaient cousins. Son père est parti au Brésil. Eumir Deodato est né au Brésil et vit actuellement aux USA. Ce serait formidable : un film réalisé par Deodato avec la musique de Deodato ! (rires)

Un énorme succès : Les Barbarians !

Parle-nous des *Barbarians*.

Ce film d'héroïc-fantasy, produit par la Cannon, se différencie des *Conan* par son traitement, une sorte de grand vidéo-clip tout public. *Les Barbarians* a été très difficile à réaliser pour deux raisons principales : le budget, peu élevé pour un film de ce genre (4 millions de dollars) et les vedettes du film, les frères, qui étaient impossibles à diriger !

Après le succès des *Barbarians*, est-ce que Cannon t'a proposé d'autres films ?

Oui, deux dont un se déroulant à Rome pendant la nuit et sous la pluie, un film d'espionnage avec des acteurs américains. Mais la Cannon a actuellement de nombreuses difficultés. Elle vend ses salles en Italie et en Angleterre. Ils ont produit près de 100 films, deux seulement ont été rentables, dont *Les Barbarians*.

Y aura-t-il un *Barbarian* n° 2 ?

Il y a de fortes chances, mais ils n'ont plus d'argent pour produire le film. J'ai rencontré dernièrement John Thomson, l'un des producteurs de la Cannon et en particulier des *Barbarians* qui m'a confié : « La Cannon est revenue en arrière : le secrétaire devient chauffeur, l'administrateur général, régisseur, etc. ».

Accepterais-tu de tourner *Conan* n° 3 ?

Avec des Américains, oui, car les Italiens n'ont plus d'argent.

Y a-t-il eu des coupures dans le montage des *Barbarians* ?

Oui, 15 minutes dont un très joli ballet avec la Reine, Richard

pour la Cannon) a été tourné et coûté six millions de dollars mais il ne sortira sûrement jamais. J'ai vu des documents du tournage du *Baron de Münchhausen* : les costumes, les décors, tout est vraiment magnifique. Mais pendant les trois semaines d'arrêt, la moitié du personnel a été renvoyée !

Que penses-tu du cinéma italien actuel ?

Très très mauvais. Il n'y a presque rien ! L'Italie était le pays où il y avait le plus de réalisateurs réputés dans le monde mais comme les réalisateurs ont préféré la comédie, les producteurs ont de plus en plus privilégié les acteurs vis-à-vis des réalisateurs car les comédies reposent tout d'abord sur les acteurs. Je



Des voyages "exotiques" qui se révéleront fatals pour certains. ("Amazonia").

Lynch et la Sorcière dans lequel j'expliquais la signification du joyau. Cette scène se situait au début du film.

La voix de Michael Berryman dans le film est comique. Ce n'est pas sa vraie voix !

Non ! C'est fait exprès car il a rendu sa voix plus aigüe.

Que penses-tu des productions américaines se tournant en Italie ?

Pour *Les barbarians*, cela était positif alors que *Simbad* (toujours

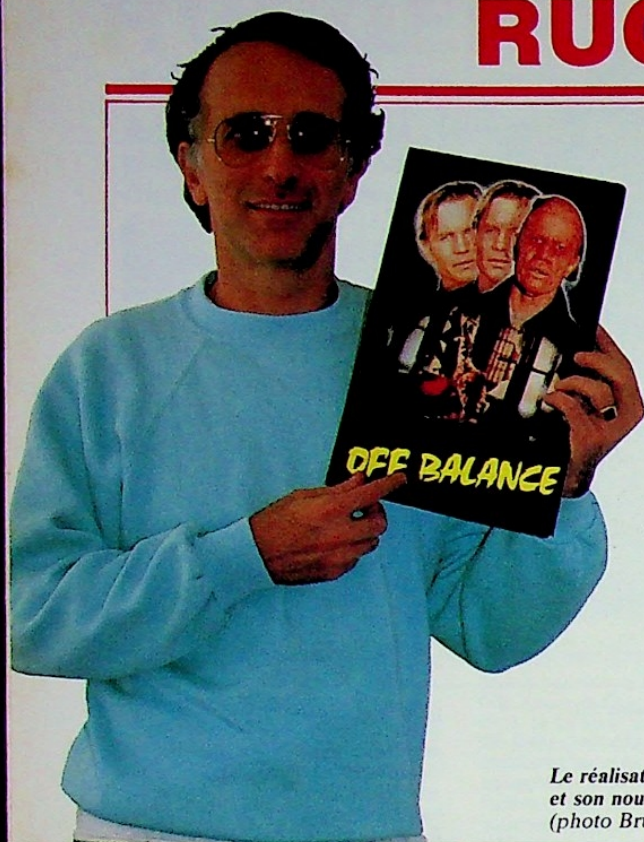
suis l'un des seuls à faire encore des films spectaculaires avec Bava, Castellari et Argento.

Projets en réserve

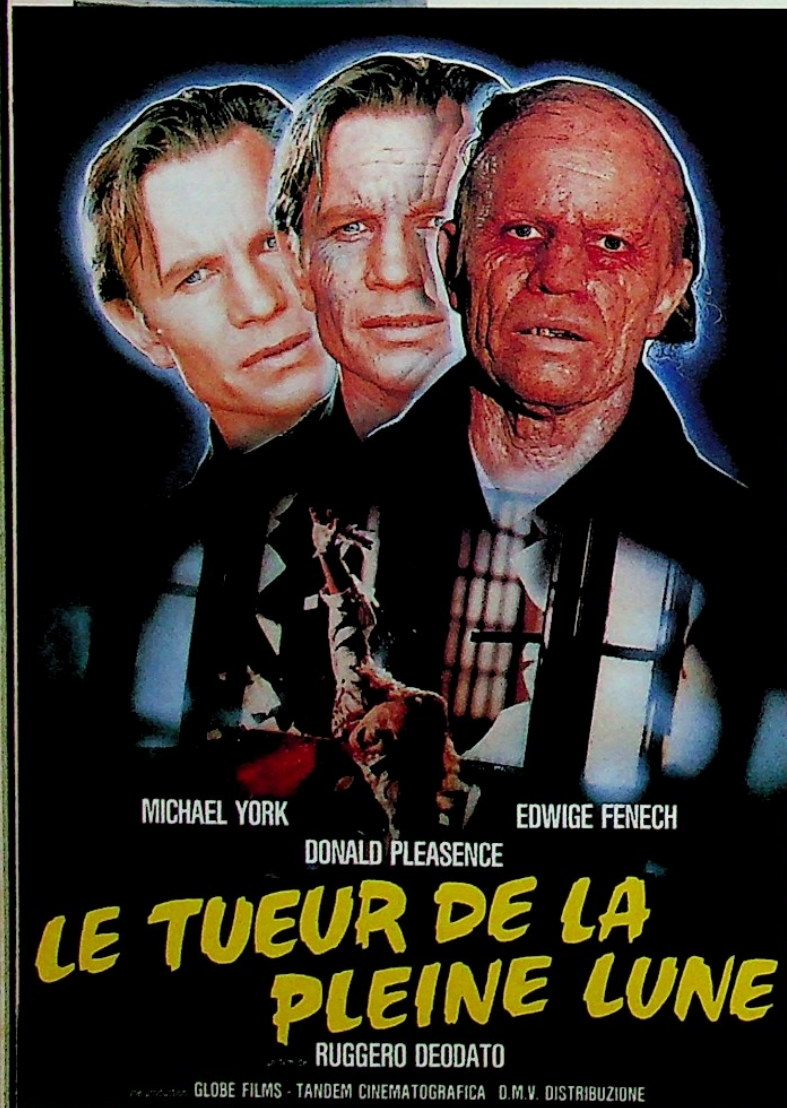
Parle-nous de tes projets pour l'instant mis de côté...

J'ai écrit trois films très difficiles à monter, dont un sur Paul Newman. Je lui ai envoyé le scénario : il m'a

RUGGERO DEODATO



Le réalisateur
et son nouvel "enfant" !
(photo Bruno Maccarone)



Michael York, victime d'un vieillissement accéléré...

répondu que c'était une belle histoire, mais trop difficile à faire. Je suis un sentimental malgré mes films, j'aime l'internationalité de la chose. Le film est intitulé tout simplement : *Je suis Paul Newman*.

Ne peux-tu pas le faire avec un autre acteur ?

Qui a la classe de Paul Newman ? Personne !

Quelle en est l'histoire ?

Paul Newman vient passer une semaine à Rome pour un festival, mais le soir il s'ennuie. Il sort et tombe amoureux d'une femme qu'il a aperçue. De nombreux problèmes se produiront en raison de la célébrité de Paul Newman.

Et les deux autres projets ?

Je suis un Italien, l'histoire d'un garçon italien qui n'a pas connu son père et part le chercher à Las Vegas, où il habite maintenant. Une belle histoire sentimentale avec cette opposition de culture.

Le troisième est celui avec le distributeur français André Koob ?

Oui ! *Los Gamines*, un projet très difficile à monter car il traite de la triste réalité. *Cannibal Holocaust* est un film moitié-réalité/moitié-fiction alors que *Los Gamines* est une sorte de reportage et toutes les mamans du monde trouveront ce film insoutenable : *Los Gamines* attaque la Colombie qui est le seul pays du monde où l'école n'est pas obligatoire. En Colombie les enfants vendent de la drogue et commettent des délits et même des meurtres !

As-tu écrit pour d'autres ?

Eric le Viking, il y a très longtemps, en 1953-1954. J'ai écrit beaucoup pour Sergio Corbucci. A propos du premier *Django*, je vais vous dévoiler les dessous du film. J'étais assistant sur ce film et même metteur en scène ! J'ai tourné les trois quarts de *Django* car Sergio ne croyait pas à l'histoire ! Au début, il ne voulait pas de Franco Nero que je connaissais très bien et pendant un moment j'ai même aidé Franco financièrement et il vivait chez moi. Franco a été pris grâce à moi. Après le succès du film, j'ai perdu Sergio et Franco bien que j'aie pratiquement tout fait. Ils n'ont pas eu de reconnaissance envers moi et sont devenus très connus. Maintenant chaque fois que l'on me propose un film avec Franco Nero je refuse ! Après *Django*, Franco n'avait qu'à claquer des doigts pour avoir un budget pour un film et il ne m'a jamais appelé.

Quand Michael York sème la terreur !

Parlons de ton dernier film, Off Balance. Quelle en est l'histoire ?

Un jeune pianiste à succès, joué par Michael York, est frappé d'une maladie très rare, la progérie, qui le fait vieillir à une rapidité surprenante. Cette maladie sera chez lui un détonateur et le rendra fou : il deviendra un criminel sans pitié ! Le commissaire interprété par Donald Pleasence va devoir trouver

l'assassin mais à chaque meurtre celui-ci change d'apparence à cause de sa maladie et « passe » de 30 à 40 ans puis 50 et même 70 ans ! La maîtresse de Michael est jouée par Edwige Fenech. Les autres acteurs sont tous italiens. C'est une histoire étrange !

Le budget ?

Deux milliards de lire (1,67 millions de dollars). Le film a été tourné en décors naturels à Rome, Venise et en Suisse. Pas de studio car je n'aime pas beaucoup cela. *Off Balance* est une production italienne coproduite par la quatrième chaîne de Berlusconi. Le tournage a duré sept semaines dont six en Italie.

Est-ce tiré d'un fait réel ?

Non ! C'est de la fiction, mais il existe seize cas de cette maladie dans le monde.

As-tu rencontré ces malades avant de faire le film ?

Non. J'ai vu des photos surtout d'enfants africains. C'est incroyable !

Qui a écrit le scénario ?

Gianfranco Clerici, le scénariste du *Dernier monde cannibale* et de *Cannibal Holocaust*, et un ami à lui. Ils ont écrit cette histoire il y a quatre ans. Beaucoup de gens l'ont aimée mais la tourner leur paraissait trop difficile.



Le rituel de l'arme blanche, classique chez

Le commissaire Pleasence !



Qui te l'a proposé ?

Gianfranco Clerici qui est un grand ami. J'ai réalisé ce film pour lui.

Quelles difficultés as-tu rencontrées ?

Les maquillages ! Six heures par jour pour le maquillage de Michael York. Heureusement Michael est un homme très calme, excepté lorsque le maquillage était trop imposant quand il jouait le vieillard. Nous devions régler chaque jour des problèmes de raccord de maquillage. *Off Balance* a été plus difficile à faire pour moi que *Les Barbarians* et m'a demandé plus de patience ! Le tournage à Rome est toujours aussi difficile : les problèmes d'organisation, d'argent, etc. Depuis quinze ans que je tourne à Rome, c'est toujours la même chose !

Qui a choisi les acteurs ?

Moi, en grande partie. J'ai pris Michael York car il est très connu en Italie et très maniable : en plus il voulait tourner en Italie. Il a reçu un bon cachet mais raisonnable pour l'Italie. C'est un acteur très secret. Avant de la choisir j'ai contacté plusieurs acteurs, comme Treat Williams, qui ont tous refusé le rôle à cause de sa difficulté.

Qui a choisi Edwige Fenech ?

La quatrième chaîne italienne de Berlusconi. Mais l'essentiel était de trouver l'acteur principal.



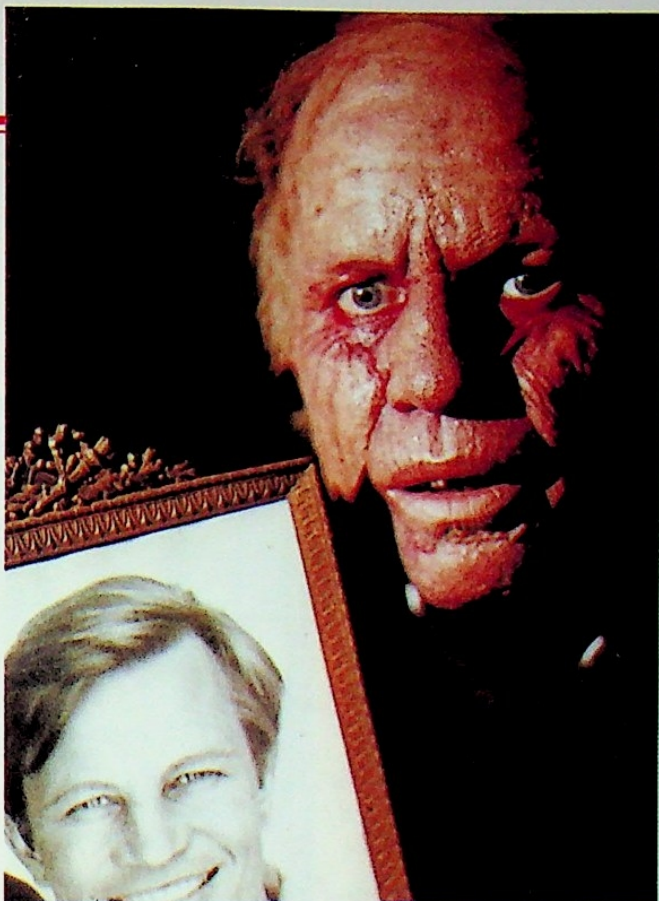
les cinéastes italiens" ("Off Balance").

Dans la promo-reel que tu viens de nous montrer, nous voyons souvent une petite fille. Pourquoi ?

Quand Michael York se rend compte qu'il est malade, il se rend en Suisse dans un hôpital pour consulter un spécialiste, lequel lui montre un cas semblable. C'est la petite fille en question, et en la voyant, Michael comprend ce qui va lui arriver.

D'après les vingt minutes que nous avons pu voir, le film paraît bon.

Merci ! Il est très différent de mes autres films : pas d'horreur cette fois-ci. Dans la première demie heure, le suspense règne car l'assassin n'est pas encore connu. La



A la recherche désespérée du secret de Dorian Gray ?

suite du film devient plus dramatique : nous connaissons l'assassin et nous nous attachons à lui car c'est un malade avant d'être un tueur. L'interprétation de Michael York est vraiment convaincante !

Il y a quand même des scènes dures !

Oui, mais tout est suggéré. J'ai réalisé un film soft ! (rires). Par exemple nous voyons un couteau dans l'ombre, mais pas de sang gicler. La seule scène vraiment dure est à mon avis le premier meurtre où une jeune femme incarnée par ma fiancée dans la vie.



Mapi Galan passe à travers les carreaux ! Cette scène et les trois visages successifs de Michael York sont sur la première affiche du film.

L'assassin tue aussi des prostituées.

Oui, cinq !

Y a-t-il de l'érotisme ?

Non, seulement quelques plans. Je ne suis pas capable de faire un film érotique.

Aimerais-tu tourner à nouveau dans la jungle ?

Ah oui ! J'adore la jungle. J'ai même peur de la perdre si *Off Balance* marche ! (rires)

De quel film est-tu le plus fier ?

Cannibal Holocaust ! Sergio Leone m'a dit que n'importe quel réalisateur rêve de réaliser une fois dans sa vie les scènes de la deuxième partie de *Cannibal Holocaust*, mais il a ajouté qu'elles allaient m'apporter beaucoup de problèmes ! Le film a rapporté 200 milliards de

Quels sont tes projets immédiats ?

Ragno Gelido (« L'araignée glaciale »), un film sur un téléphone qui tombe amoureux d'une femme et tue tous les gens qui s'approchent d'elle ! C'est une œuvre un peu fantastique, mystérieuse, mais avec beaucoup d'émotion. J'ai écrit le scénario et me suis rendu à Los Angeles pour choisir l'actrice principale. Je voulais Diane Lane ou Sean Young mais elles n'étaient pas libres. J'ai vu beaucoup d'actrices et j'ai choisi une jeune américaine, Charlotte Lewis qui a joué dans *Pirates de Polanski* et *Golden Child* avec Eddie Murphy. Le reste du casting est peu connu, comme Marcello Modugno, le fils du chanteur. Le directeur de la photo est Renato Tafuni (*Bloody Bird*) et les effets spéciaux de maquillage sont de Rosario Prestopino (*Les Barbarians*, *Les Aventures du Baron de Munchausen* et *Opéra*). Le tournage, débuté dans le vieux Rome, a duré sept semaines.

Pourquoi avoir appelé le film, *Ragno Gelido* ?

Parce que les fils du téléphone sont souterrains. Le titre est de Franco Ferrini qui a travaillé avec Dario Argento sur le scénario d'*Opéra*. Le sujet de *Ragno Gelido* est de Ferrini. André Koob voulait co-produire le film mais il a finalement refusé. Dommage !

Nous savons que tu as un autre projet.

C'est exact ! Après *Ragno Gelido* je dois faire un film au Brésil. Ce sera un film d'aventure se passant dans une ville. Ce n'est pas un film de cannibales, mais plutôt un film d'action comme *Robocop*...

Propos recueillis à Rome par Bruno Maccarone et Patrick Nadjar (adapt. : Jean-Luc Vandiste).

Filmographie

- 1968 : *Donne... botte e bersaglier*
Fenomenal E il Tesoro di Tutankamen (pseudonyme : Roger Rockfeller)
Gungala, la pantera Nuda.
- 1969 : *Vacanze sulla Costa Smeralda*
I quattro del Pater Noster (*The Our Father Four*)
Zenabel.
- 1975 : *Una ondata di Piacere*.
- 1976 : *Uomini si Nasce poliziotti nuore* (*Live Like a Man, Die Like a Cop*).
- 1977 : *L'Ultimo Mondo cannibale* (*Le dernier monde cannibale*).
- 1978 : *L'Ultimo sapore dell'aria* (*Le dernier souffle*).
- 1979 : *Concorde Affaire '79* (*SOS Concorde*).
- 1980 : *Cannibal Holocaust*
La maison du fond du parc.
- 1983 : *Atlantis Interceptor* (pseudonyme : Roger Franklin).
- 1985 : *Cut and Run* (*Amazonia la Jungle Blanche*).
- 1986 : *Lone Runner* (pseudonyme : Roger Deodato)
Body Count.
- 1987 : *The Barbarians* (*Les Barbarians*).
Un delitto poco comune (*Off Balance*).
- 1988 : *Ragno Gelido* (*Dial : Help*).

HORRORSCOPE par Claude Juszak

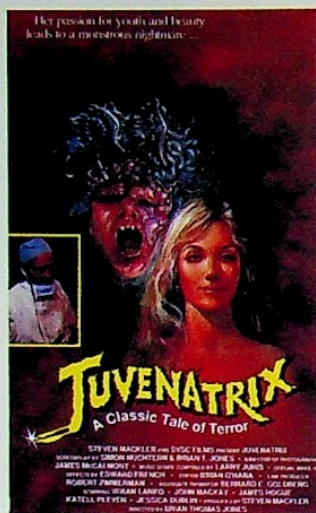
FILMS SORTIS A L'ÉTRANGER

U.S.A.

BLOD HARVEST

Réal. : Bill Rebane. "SRL Prod." Scén. : Rex Benson, Leszek Burzynski, d'après une hist. originale de Chris Vaaler et William Arthur. Avec : Tiny Tim, Itonia, Dean West.

• "Une jeune femme retourne dans son village natal et y découvre que son univers familial a été bouleversé. La maison dans laquelle elle a grandi est méconnaissable, ses parents ont disparu et la ville entière hait son père ! Seuls, un homme déguisé en clown et son frère semblent lui avoir gardé leur affection. Cependant, bientôt, autour d'elle, les habitants commencent à être atrocement massacrés... Quel est le fou dangereux qui décime le village ?..." Réalisé par Bill Rebane (auteur d'une mémorable *Invasion des araignées géantes*), un thriller d'horreur où le personnage principal prend l'apparence d'un clown inquiétant. Décidément, ces derniers sont très à la mode actuellement aux USA (*Out of the Dark*, *Killer Klowns from Outer Space*, *Clownhouse*, etc.) dans des rôles, il est vrai, guère sympathiques...



DOOM ASYLUM

Réal. : Richard Friedman. "Manhattan Pictures/Filmworld Prod." Scén. : Rick Marx, d'après une histoire de R. Friedman, Steve Menkin, R. Marx. Avec : Patty Muller, Ruth Collins.

• "Un couple est tué dans un accident de voiture. Le conducteur, après avoir été à moitié autopsié, se réveille, tue le médecin qui l'a mutilé, et se réfugie dans les caves de l'hôpital, où il mènera une existence sordide, seulement ponctuée par quelques crimes d'adolescents..."

Cette comédie d'horreur dirigée par Richard Friedman (*Deathmask*, "Tales from the Darkside", "Friday the 13th Television Series"), directement sortie en vidéo, bénéficie de quelques effets gore réussis, et de la présence de deux charmantes "Playmates", Patty Muller et Ruth Collins. Mais l'intérêt principal du film est de présenter des extraits de cinq films interprétés par Tod Slaughter, un acteur britannique à la fois sur scène et à l'écran, qui se spécialisa, durant les années 30 et 40, dans les œuvres d'épouvante et de terreur.

THE REJUVENATOR

Réal. : Brian Thomas Jones. "Jewel Prod." Scén. : Simon Nuchtern Johns. Avec : Vivian Lanko, John MacKay, James Hogue, Katell Plevin.

• "Une star vieillissante finance un chirurgien ambitieux afin qu'il lui

fabrique un sérum de beauté rajeunissant. Les recherches pratiquées par l'homme de science sur les rats piétinant, la prétendante au rajeunissement menace de couper les finances. L'urgence provoque alors le miracle : un sérum restituant à la comédienne toute sa splendeur. Hélas, l'effet sera de courte durée..."

Produit d'horreur classique bénéficiant cependant des techniques modernes de maquillages, dûes au talent d'Edward French, ce petit film (titres d'origine : *Juvenatrix* et *Rejuvenatrix*) riche d'humour et de références cinéphiliques, satisfera les amateurs de "gore".



REMOTE CONTROL

Réal. et scén. : Jeff Lieberman. "Vista Organization". Avec : Kevin Dillon, Deborah Goodrich, Christopher Wynne, Frank Beddor.

• "Des extra-terrestres fabriquent un film en vidéo, qu'ils diffusent comme étant une œuvre de SF en noir et blanc des années 50. Les spectateurs de la cassette se voient d'abord jouer dans le film, puis se transforment en maniaques homicides ! Si les cassettes ne sont pas immédiatement détruites, le monde risque de courir à sa perte..."

Interprété par Kevin Dillon (*The Blob*), *Remote Control* marque le retour à l'écran de Jeff Lieberman, dont on était demeuré sans nouvelles depuis *Squirm* (*La nuit des vers géants*) et *Le rayon bleu*, deux petits films passionnants tournés il y a dix ans.

ALLEMAGNE

GHOST CHASE

Réal. : Roland Emmerich. "Centropolis film Prod." Scén. : R. Emmerich et

Oliver Eberle. Avec : Jason Lively, Tim McDaniel, Jill Whitlow, Paul Gleason.

• Sortie depuis quelque temps en Allemagne, cette comédie d'épouvante de Roland Emmerich (que nous verrons prochainement en France) bénéficie du talent d'une équipe technique parfaitement rodée dans la maîtrise des sujets fantastiques. Cette histoire se situe à Hollywood, ses protagonistes étant deux jeunes cinéastes spécialisés dans l'épouvante.



BEYOND THE RISING MOON

Réal. et scén. : Philip Cook. "Common Man Motion Pictures". Avec : Tracy Davis, Hans Bachmann, Michael Mack.

• Un space opéra dont l'héroïne, un androïde, "s'humanisera" progressivement, et finira... par détruire ses créateurs ! Philip Cook, auteur du scénario, réalisateur, opérateur et monteur (!) est également le responsable des effets spéciaux. Ceux-ci, très nombreux, et parfois fort réussis, n'empêchent guère le film de distiller un ennui profond.



FILMS TERMINÉS

U.S.A.

DEATH BY DIALOGUE

Réal. et scén. : Tom Dewier. "City Lights". Avec : Mark Ginther, Ken Sagoes, Jude Gerrard.

• Un petit budget tourné en 16 mm, où un scénario de film est "hanté" par une force maléfique ! Dès que le manuscrit est ouvert, ses pages se mettent à écrire les prochains textes, libérant des hordes de démons qui vont agir selon les grandes lignes du synopsis. Décapitation, explosions de corps, liquéfactions, autant d'effets gore réalisés par une jeune femme, Judy Yonemoto, experte en ce domaine.

FILMS EN TOURNAGE

U.S.A.

PET SEMETARY

Réal. : Mary Lambert. "Laurel Entertainment (Paramount)". Scén. : Stephen King, d'après son roman. Avec : Dale Dikoff, Fred Gwynne, Denise Crosby, Brad Greenquist.

• C'est finalement la jeune réalisatrice Mary Lambert qui succède à George A. Romero et Stuart Gordon pour la mise en scène de cette étrange histoire de cimetière indien, l'un des plus intéressants romans de Stephen King, à l'épouvante suggérée. Un choix excellent, car Mary Lambert est l'auteur d'une œuvre passionnante, tout en demi-teinte, *Siesta*. Le tournage, qui a débuté le 15 août dernier, se poursuit à Bangor, dans le Maine, sur les lieux même de l'intrigue.

FRANCE

MARQUIS

Réal. : Henri Xhonneux. "Alligator/Constellation". Scén. : Roland Topor et H. Xhonneux. Avec : Philippe Bizot, Bien de Moor, Gabrielle Van Damme, Bernard Cogniaux, O. Dechaveaux.

• Co-produit avec la Belgique, *Marquis* est une fable, qui bénéficiera des décors de Roland Topor (co-scénariste) et des effets spéciaux de Jacques Gastineau (*Les prédateurs de la nuit*).

THE CHURCH

Réal. et scén. : Michele Soavi. "A.D.C."

CANADA

THE KISS

Réal. : Pen Densham. "Astral Pictures/Tri-Star". Scén. : Stephen Volk et Tom Ropelewski. Avec : Joanna Pacula, Nick Kilbertus, Meredith Salenger, Mimi Kuzyk

• "Une belle jeune femme, habitée par un démon africain, s'efforce de détruire une famille unie, en tuant la mère, séduisant le père et en essayant de s'emparer de l'âme de leur fille, une ravissante adolescente..."

Interprété par la superbe Joanna Pacula (*Gorky Park*), *The Kiss*, écrit par Stephen Volk (*Gothic*) est le premier long métrage de Pen Densham, un cinéaste spécialisé dans les documentaires et la publicité (sa compagnie a obtenu plusieurs nominations à l'Oscar). Pour ce thriller psychologique, il a

tenu à s'entourer des meilleurs techniciens d'effets spéciaux de maquillage, en l'occurrence Stephan Dupuis (titulaire d'un Oscar pour *La Mouche*) et Chris Walas.



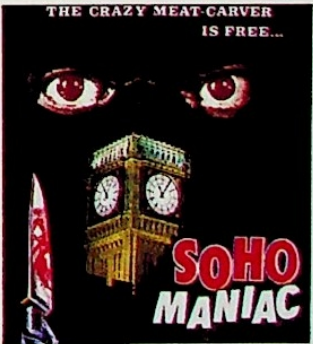
Joanna Pacula dans "The Kiss".

Kong et aux Maldives, marque le retour de Bo Derek, absente de nos écrans depuis l'échec de *Bohème* voici quatre ans.

SOHO MANIAC

Réal. : N. G. Mount. "N.M. International". Scén. : Bert Goldman. Avec : Eva Sinclair, Brigitte Borghese.

• "Bailey, équarisseur aux abattoirs de Soho, ne parvient pas à s'adapter aux méthodes nouvelles. Chaque jour, en outre, il vole ses employeurs, livrant quelques



quartiers de viande à des restaurateurs véreux, ainsi qu'un litre de sang à une vieille dame habitant dans un quartier sinistre. Découvert, il est aussitôt renvoyé. Pressé, autant par besoin matériel que par ses clients en rupture de fourniture, Bailey devra continuer son négoce : les belles de Soho en feront les frais..."

UPWORLD

Réal. : Stan Winston. "Trilogy Entertainment". Scén. : Pen Densham.

• Après de passionnants débuts à la réalisation (*Pumpkinhead*), le spécialiste des effets spéciaux Stan Winston persévère. Ayant collaboré aux aventures sous-marines de *Leviathan* (voir dans ce numéro), Stan Winston refait surface et s'intéresse, semble-t-il, aux terreurs de l'espace.

ESPAGNE

CENA DE ASESINOS

Réal. : Sebastian d'Arbo. Scén. : Luis Murillo, Sebastian d'Arbo, Salvador Sainz.

• Inspiré par "El pulpô negro", une série écrite par Murillo pour la télévision argentine, ce film présentera une succession d'assassinats les plus insolites de l'Histoire de l'Épouvante !

GRANDE-BRETAGNE

COLOSSUS

Réal. : Peter MacDonald. "Mary Breen Farrelly Prod.". Scén. : George MacDonald Fraser, d'après une histoire de Tony Masters et James Both.

• *Colossus*, à ne pas confondre avec *Colossus-The Forbin Project* (une remarquable réalisation de Joseph Sargent en 1969, où deux supers cerveaux électroniques, l'un russe, l'autre américain, s'affrontaient), sera une aventure de SF "romantique", dont le tournage débutera à la fin de ce mois dans les studios de Shepperton, sous la direction de Peter MacDonald (*Rambo 3*). Budget : 19 millions de dollars.

FILMS EN PROJET

U.S.A.

SHADOW COMPANY

Réal. : Fred Dekker. "Universal". Scén. : Fred Dekker et Shane Black.

• Le jeune auteur de *Night of the Creeps* travaille actuellement, en compagnie de son ami et scénariste Shane Black (*The Monster Squad*, *Lethal Weapon*) sur un sujet combinant actions militaires et épouvante, style *Aliens*. Les corps de certains mercenaires des forces armées, tués au Vietnam en 1972, sont découverts de nos jours, et ramenés aux U.S.A. afin d'y être enterrés. Pour des raisons mystérieuses les cadavres se lèvent de leur tombe et poursuivent les missions qui leur avaient été confiées auparavant. Ce nouveau Commando de la Mort sera financé par Universal, Walter Hill servant de producteur exécutif.

ESPAGNE

AL FILO DEL HACHA

Réal. : José Ramon Larraz. "José Fraude P.C.". Scén. : Javier Elorrieta. Avec : Patty Shepard, Jack Taylor.

• Assassinats en série et psychopathe masqué armé d'une hache : un film dans la lignée des *Vendredi 13* et *Halloween*, tourné en anglais, où l'on retrouve en tête d'affiche les vedettes du cinéma fantastique espagnol de la précédente décennie.

FILMS EN PRODUCTION

U.S.A.

THE BURBS

Réal. : Joe Dante. Prod. : Mike Finnell. Avec : Tom Hanks, Carrie Fisher, Bruce Dem, Corey Feldman.

• Après le faux-pas d'*Explorers* et l'insuccès (injustifié) d'*Inner-space*, Joe Dante poursuit une carrière passionnante avec une comédie à suspense où des personnages se retrouvent étrangement emprisonnés chez eux durant les vacances...

GHOSTS CAN'DO IT

Réal. : John Derek. "Epic". Avec : Bo Derek.

• "Une femme perd son mari âgé. A l'enterrement, celui-ci revient sous forme de spectre qu'elle seule peut apercevoir. Il essaiera de se réincarner dans le corps d'un jeune homme afin que leurs relations charnelles puissent continuer..."

Cette comédie fantastique, qui sera tournée cet hiver à Hong-

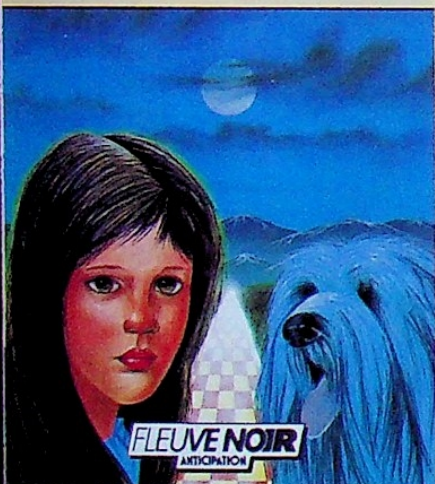
AUX YEUX LA LUNE

Michel Jeury

La signature de Michel Jeury s'était faite plus rare ces derniers temps. Aux yeux la lune montre qu'il n'a rien perdu de sa verve ou de son inventivité. Ses univers sont toujours aussi riches en trouvailles : dans un futur lointain, l'humanité a confié son destin à un ordinateur, Sem, situé sur la lune, qui a fait de l'univers un gigantesque parc de jeux d'enfants et assuré aux humains l'immortalité en leur donnant un corps d'enfant pour les préserver de l'ennui : ce sont les Seméais, que Sem projette parfois dans des corps de mortels, vivre par exemple une histoire d'amour au XIX^e siècle, avant de les régénérer.

ANTICIPATION MICHEL JEURY

AUX YEUX LA LUNE



Mais Sem règne également sur d'autres univers, comme Cœur-de-la-guerre, un enfer de violences et de tortures où meurent des éphémères, créés pour ressentir la douleur. Ajoutons à ce monde baroque les finges, sortes de mains animées que chassent les Seméais et qui leur permettent d'accumuler un capital de poudre de corps utile à chaque incarnation, des robots, des gdocs, des loirs qui parlent pour mesurer toute l'originalité de cet univers.

Un jour, Sem sent ses pouvoirs le quitter : ses géoprogrammateurs ont décidé qu'après une phase indéterminée, il se mettrait en sommeil afin de laisser les humains décider de la poursuite de l'expérience de l'immortalité. Justifie-t-elle les atrocités de Cœur-de-la-Guerre ? Et la perte du libre-arbitre ?

Cependant, l'arrêt de l'activité de l'ordinateur plongera à nouveau le monde dans la barbarie et de longues années s'écouleront avant que les hommes ne soient capables de se rendre sur la lune et de décider si Sem doit poursuivre sa tâche ou non.

Un roman qui allie originalité et puissance du style, détente et réflexion, par l'un des grands maîtres de la science-fiction française. (*Fleuve Noir*, "Anticipation").

Claude Ecken

L'ARC DU RÊVE

A.A. Attanasio

L'Arc du Rêve est le second roman traduit en français d'un jeune écrivain hawaïen dont le premier, *Radix* (R. Lafont, 1983), fut unanimement applaudi par la critique.

Venue de la cinquième dimension, en espace-temps comparable au nirvana de la philosophie brahmaniste, une formidable créature est mise en danger par la maladresse d'un jeune garçon. Afin de retrouver ses coordonnées spatio-temporelles, et être ainsi en mesure de réintégrer son univers, Dedans-dehors (c'est le nom terrien de la créature) va essayer de réunir quatre personnes, venues des quatre coins du globe, dans un délai de trois jours. Passé ce délai, la minuscule enveloppe de titane qui lui a permis de franchir l'espace et les autres dimensions explosera en une gigantesque déflagration qui soufflera l'île de Hawaï !

Tout en exploitant au maximum les artifices de la science-fiction et sa théorie de pouvoirs extra-sensoriels, A.A. Attanasio réussit là un magnifique roman humain, sensibilisant le lecteur aux affres et dilemmes de chacun de ses quatre personnages, et réalise le tour de force littéraire d'une approche presque tangible d'un univers (l'Espace-5) par définition inaccessible à l'esprit humain. Un appendice, très court et pseudo-théorique enrichi de plusieurs équations mathématiques, dans le style des romans d'anticipation soviétiques des années '50-'60 conclut ce passionnant roman.

Xavier Perret.

UN ŒIL AU CŒUR

Un œil au Cœur est le troisième recueil de contes fantastiques publié par le Centre de Création Littéraire de Grenoble (*L'Œil de la Lune*, et *Le Vague à l'Œil*). Comme son titre l'indique les textes de ce recueil sont rassemblés autour d'une thématique centrale : l'amour au fantastique !

Treize (ce nombre semble le fétiche de cette collection) nouvelles composent ce recueil exclusivement francophone. Des noms connus tels ceux de Philippe Cousin, Daniel Martinange, ou Christiane Baroche, y côtoient d'autres noms qui le sont moins. L'élément fantastique de ces textes demeure la plupart du temps très discret, extrêmement français pourrions-nous dire, semblant relever davantage du domaine de l'imagerie ou de l'imaginaire poétique que du surréalisme pur et dur. Nous ne relèverons que quelques récits, à titre d'exemple, pour laisser au lecteur le plaisir de découvrir par lui-même cet ensemble de textes tendres, parfois un rien sardoniques ("La Septième Porte" de Jacques Jouet, ou "Le Jardin des Délices" de C. Baroche), mais toujours évocateurs et savoureux.

Deux ou trois nouvelles émergent du nuage de magie émanant de ces pages : "La Raison de Vivre" de G. Keller qui, en trois pages, ne jurerait pas au milieu des *Fantômes et Farfouilles* de Brown ; "Sulfureux le Matin" de D. Martinange qui réussit en onze pages ce que, dans un autre domaine mais avec un style similaire, rate Ph. Djian en 350 pages ; et "La Caverne" de Philippe Cousin, récit au climat assez pervers... (CCL Editions).

Xavier Perret.

REPLAY

Ken Grimwood

Un jour d'octobre 1988, Jeff Winston, journaliste new-yorkais qui n'a jamais atteint les sommets professionnels, meurt d'une crise cardiaque alors qu'il téléphone à sa femme Linda, avec qui l'entente conjugale a tourné à la routine. Il meurt... mais se retrouve aussitôt en 1963, dans son corps de 18 ans. Et avec toute la mémoire des années (pas encore) écoulées. Après quelques jours de confusion, Jeff décide de faire ce que n'importe qui dans la même situation (et n'importe quel héros de roman coincé dans le même thème) ferait : il va changer son destin, réussir ce qu'il a raté dans son "autre" vie. Classiquement, il commence donc à parier aux courses et...

Vous vous trompez : ce roman n'est pas une vague reduplication de *C'est arrivé demain* ou de n'importe quel autre film ou récit sur la connaissance du futur et les changements inhérents à cette connaissance. Bien sûr, Jeff accumule une somme confortable d'argent, fait des déplacements, monte une affaire commerciale... et, accessoirement, échange Linda contre une autre compagne. Mais arrivé (si vite... si vite !) en ce fatal jour d'octobre 88, à ses 43 ans, la boucle se boucle encore une fois : crise cardiaque, retour à 18 ans. Dès lors le roman lui-même nous piège dans une boucle infernale, qui nous entraîne aux basques de Jeff de recommencement en recommencement. Car ça recommence, sans cesse. Et sans explication. La force de Ken Grimwood est de nous faire participer psychiquement à ce cycle perpétuel, d'une part en rendant plausible grâce à l'accumulation de ces "petits faits vrais" qui sont la force de la littérature américaine, mais aussi et surtout en agitant chez tout lecteur normalement constitué cette fascinante et incontournable question : si ça m'arrivait à moi, que ferais-je ?

L'histoire se complique lorsque, au cours de sa quatrième réincarnation,

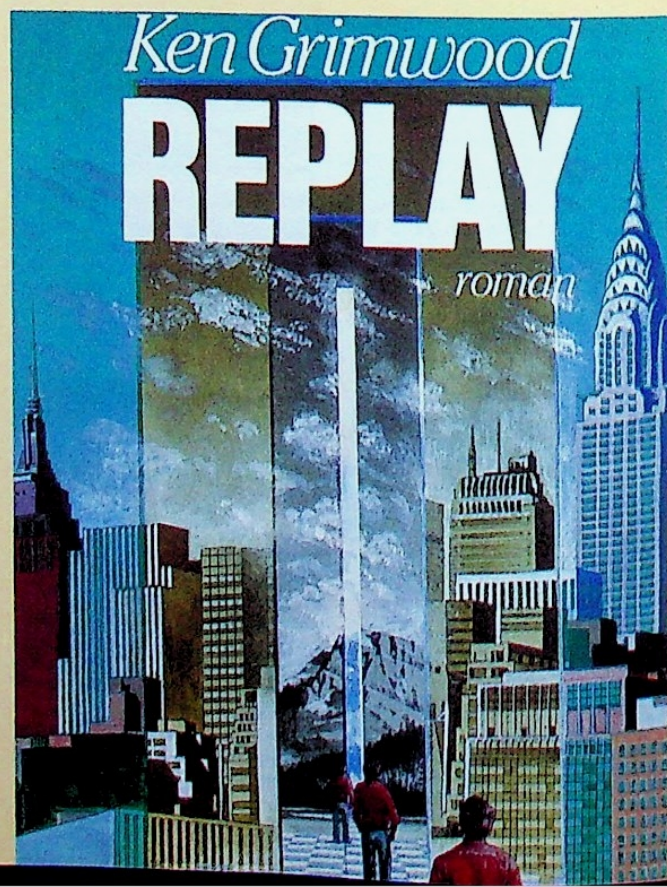
Jeff s'aperçoit que quelqu'un d'autre subit le même phénomène... (Le cinéphile sera heureux de savoir que Jeff est mis sur la trace de l'autre "répéteur" en voyant à l'affiche un film signé Spielberg... qui n'a jamais fait partie de sa filmo dans le monde premier). Ce quelqu'un d'autre est une femme, Pam, avec qui Jeff vivra désormais un amour passionné, de replay en replay. Mais le phénomène s'infléchit, accélère sa course : les résurrections sont de plus en plus courtes, et désynchrones. La nouvelle question qui se pose est celle-ci : après leurs morts respectives, Jeff et Pam se retrouveront-ils ?

On aura compris que ce livre ne se lâche pas avant sa dernière page. De nombreux problèmes y auront été dé-cortiqués (dont celui-ci, archétypique : Jeff et Pam peuvent-ils réellement changer la face du monde grâce à leurs connaissances ?). Sans doute, une fois atteinte cette dernière page, le lecteur peut-il légitimement laisser libre court à sa frustration : le phénomène de "replay" ne reçoit aucune explication.

(Mais était-ce indispensable ? Farmer s'est passablement embrouillé les pédales en expliquant les résurrections du *Monde du Fleuve*). Et la morale qui se dégage de la chute du roman est très "années Reagan - années SIDA" : lors de l'ultime replay (dont je n'ai pas jusqu'à vous dévoiler le mécanisme), Jeff retrouve sa première femme, Linda (de même qu'on aura bien noté que le replay le plus négatif selon Jeff est celui où il a abusé de sexe et de drogues !).

Mais ce ne sont là que réflexions anecdotiques : *Replay*, parce qu'il touche au plus profond de nos fantasmes existentiels (échapper à la mort, revivre !) et qu'il l'exprime par le biais d'un récit où l'identification est évidente et immédiate, est le roman de l'année. S.-F., fantastique, littérature générale ? Peu importent les définitions dont il se moque. Et souhaiions une adaptation cinématographique - elle s'impose ! (*Seuil*).

Jean-Pierre Andreuon.

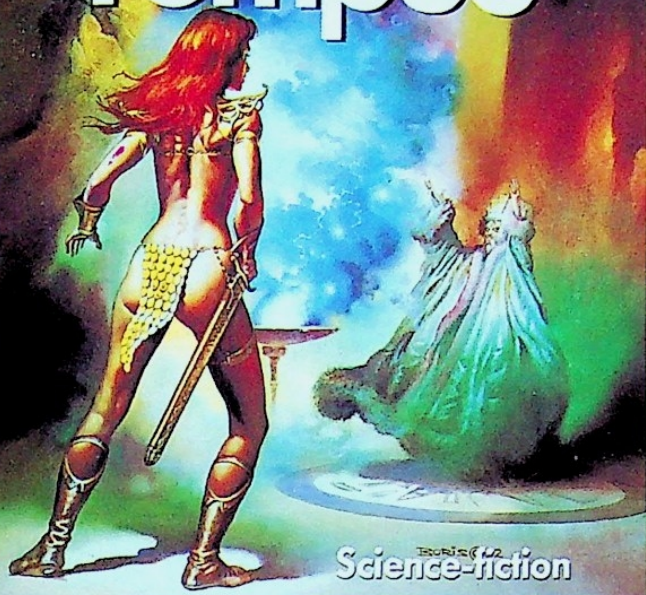




STEPHEN R. DONALDSON

Les Chroniques de Thomas l'Incrédule

L'éternité rompue



L'ÉTERNITÉ ROMPUE Stephen Donaldson

Pour la troisième fois, Thomas Covenant, écrivain lépreux, sombre dans l'inconscience et se réveille dans le monde mystérieux du Territoire, pays de légende où règne la magie. Réincarnation du héros mythique Bérék Mimain et détenteur du pouvoir de l'Or Blanc, Thomas l'Incrédule ne pourra cette fois échapper à son destin : sauver le Territoire des ravages du Contempteur, le Mal absolu. Flanké de son inséparable compagnon, le Géant Cœur-Salin l'Écumeur, Covenant traversera mille épreuves et mille dangers pour aller se mesurer au Contempteur sur son terrain tandis que le dernier bastion du Territoire, la forteresse de la Pierre-Qui-Rit, menace de succomber sous les assauts meurtriers des troupes innombrables de Malemort.

Dans ce troisième volume des Chroniques de Thomas l'Incrédule, Donaldson retrouve une verve quelque peu tarie dans *Le Réveil du Titan* et mêle avec plus de bonheur les réflexions tourmentées de l'Incrédule aux scènes d'action. En effet, persuadé qu'il vivait un rêve, notre héros bien nommé n'avait jamais jusqu'à présent voulu se mêler de son propre chef des affaires du Territoire. Seulement, cette fois, la situation est extrême et il n'est plus question de tergiverser. "Mais", rechigne encore Covenant, "que puis-je faire puisque je ne connais même pas le secret de l'Or Blanc, seule puissance capable d'affronter la Pierre de Malemort ?" Quête de soi-même par-delà la barrière des mondes, c'est en assumant son rôle et sa condition de lépreux, de paria, que Covenant réussira à sauver le Territoire et à se sauver lui-même. (J'ai Lu)

Xavier Perret

LATERNA MAGICA Ingmar Bergman

Laterna Magica pourrait bien être, à l'instar des autres ouvrages de Bergman parus chez Gallimard, un scénario ; il en a d'ailleurs la forme, presque le découpage et, vu sous un certain angle, c'en est un : celui de la vie, essentiellement professionnelle, d'un réalisateur de films, mais surtout d'un metteur en scène de théâtre et d'un dramaturge. Jaloné de souvenirs d'enfance, de détails intimes qui se font de plus en plus rares au fil de l'ouvrage, à mesure que la carrière de Bergman s'affirme, avec ses hauts et ses bas. Directeur des grands théâtres de Stockholm et de Munich entre autres, le réalisateur de *Cris* et *Chuchotements* traduit ici avec le seul support des mots son apprentissage et sa quête perpétuelle du ton juste, de la perfection, et du respect de

l'œuvre. Presque dénué d'humour, il jette sur son œuvre un regard critique et acerbe, mais donne aussi, parfois, l'impression de régler des comptes. À la lecture de *Laterna Magica*, on ne peut se départir du sentiment flou et insidieux d'avoir entre les mains le testament d'un grand créateur qui, il le dit lui-même et s'en explique, a abandonné définitivement le cinéma après *Fanny* et *Alexandre*. Complément ou pendant de *Après la Répétition* (1983), où un metteur en scène vieillissant évoque ses souvenirs et ses actrices, *Laterna Magica* livre sans doute quelques clefs, même si en filigrane, à l'œuvre d'Ingmar Bergman et, en dépit d'une apparence de froideur distante et de rigueur, entraîne le lecteur au cœur d'une vie de continuelle création, un univers envoûtant et passionnant auquel nul ne saurait rester indifférent. (Gallimard).

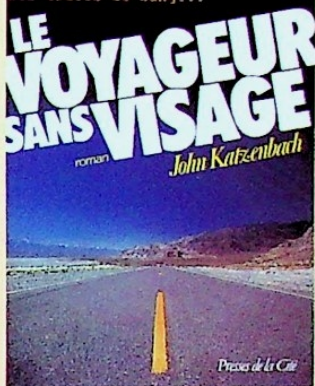
Xavier Perret.

LE VOYAGEUR SANS VISAGE

John Katzenbach

Le Voyageur sans Visage est, d'après Mary Higgins Clark, elle-même une référence en matière de roman policier, "un thriller psychologique exceptionnel". Et c'est un fait que John Katzenbach privilégie énormément les considérations psychologiques au détriment d'une action sporadique. L'ouvrage commence par une enquête policière de routine autour du meurtre de la jeune nièce de l'inspecteur Barren. 150 pages plus loin, l'assassin présumé est capturé, mais un détail trou-

Il a d'abord opéré à Miami, où on l'a surnommé "le tueur du campus". Puis il décide de se lancer sur les routes de la vaste Amérique. Dans un "voyage sentimental" qui va laisser des traces. Des traces de sang...



blant incite l'inspecteur à croire que le prisonnier est innocent. Un morceau d'objet non identifié découvert sur le lieu du crime va le mettre sur la piste d'un tueur extrêmement rusé.

De son côté, Douglas Jeffers, photographe professionnel de talent et personnage sympathique, se révèle être par ailleurs un tueur maniaque qui a mis au point une méthode très efficace pour ne pas être soupçonné des meurtres qu'il commet. Lorsque nous faisons sa connaissance, il vient d'enlever une jeune étudiante en lettres qu'il entraîne à sa suite dans une odyssée meurtrière en Nouvelle Angleterre au cours de laquelle elle devra rédiger sa biographie. Le joint entre Mercedes Barren et le tueur se fera par le biais de Martin Jeffers, jeune frère du second et psychiatre spécialisé dans les crimes sexuels.

Le Voyageur sans Visage, second roman de John Katzenbach, malgré un excellent découpage et un suspense bien entretenu, souffre de répétitions (notamment dans les passages dits psychologiques), du caractère trop typé de ses personnages (qui ont tous un passé hanté par la mort, imprégné de douleurs sentimentales) et d'une certaine lenteur apparente du développement de l'intrigue, bien qu'il y ait eu quelques coupes dans le texte original. L'ensemble n'en garde pas moins une certaine crédibilité, et l'auteur fait parfois preuve de beaucoup d'imagination et de savoir-faire nous faisant oublier qu'il manque un peu de style. On ne décroche cependant pas facilement et la traque finale est menée avec un certain brio. (Presses de la Cité).

Xavier Perret.

L'APOCALYPSE NUCLEAIRE ET SON CINÉMA

Hélène Puisseux

Voici, à notre connaissance, le premier ouvrage en français prenant pour objet la bombe atomique, le cataclysme nucléaire. La manière dont a été conçu et mené le projet de cette étude amène de nombreuses objections. Il y a deux façons d'étudier ce sujet fort brûlant : une historique, sociologique, idéologique même, qui replacerait l'atome au cinéma dans sa réalité chronologique (la manière de le considérer n'est pas la même sous McCarthy, sous Kennedy ou sous Reagan, par exemple ; mais elle n'est pas la même non plus aux Etats-Unis qu'en Europe, et pas la même devant la caméra d'un auteur progressiste et d'un auteur qui ne le serait pas...). Et l'autre cinématographique, qui jugerait les films pour ce qu'ils sont, à savoir selon leur impact artistique (l'auteur n'en a cure).

Et la science-fiction, dans tout cela ? Elle resterait bien évidemment le substrat dans lequel il serait nécessaire de constamment piocher, dans la seconde optique surtout, mais même dans la première, car "la bombe au cinéma" s'inscrit dans le cadre d'une continuité SF (qui a exploré aussi des cataclysmes non réductibles à l'atome, ou des inventions dangereuses qui ne sont pas nucléaires...). Quelle est alors la méthode d'Hélène Puisseux ? Sans doute se rapproche-t-elle de la première, car les analyses idéologiques n'en sont pas absentes. Elles sont toutefois timides, comme si l'auteur se camouflait trop ostensiblement derrière son sujet, n'osait pas trop donner son point de vue moral, et pourquoi pas idéologique, sur les films étudiés. Encore qu'un axe

(de l'idéologie) au moins ressort du discours : si Hélène Puisseux étudie sereinement l'effet bombe, elle passe sous silence le nucléaire civil (*Neuf jours d'une année*, *Le syndrome chinois*, *Le mystère Silkwood* sont tout juste nommés), de toute évidence absent de tout danger. Mais pourquoi pas ?

En fait, la méthode Puisseux est le structuralisme, ce qui est souvent intéressant, par exemple lorsqu'elle parle de "la prise de possession de l'espace" (filmique) par "l'événement atomique", de l'effet "butoir" de l'explosion comme ouverture vers "l'après", ou encore de la place des humains dans le drame : "auteurs de la fracture initiale, gardiens des verrouillages, auteurs des transgressions, mais tout autant victimes..." Il y a là de la finesse et de la perspicacité, mais aussi un effet réducteur qui tient à la matière étudiée. Et c'est bien là où le bât blesse : Hélène Puisseux, d'évidence, ne connaît rien à la science-fiction, et on la soupçonne, pour pouvoir traiter d'un sujet intellectuellement séduisant, d'avoir absorbé boulimiquement et sur cassettes tous les films qui lui sont tombés sous la main (comment expliquer autrement les pages et les pages de la survie d'après l'apocalypse, basés sur ces chefs-d'œuvre que sont *Les rats de Manhattan* ou *2019 après la chute de New-York* — alors que *Mad Max 3* ou *Damnation Alley*, non seulement ne sont pas nommés, mais ne figurent même pas dans les 212 (!) films de référence cités en fin de volume...), se fiant à sa mémoire pour d'autres exemples plus anciens.

Cette ignorance d'un genre dont la connaissance était indispensable à ce travail si spécifique entraîne naturellement une cascade de bourdes, dont aucune sans doute n'est d'une gravité absolue, mais dont l'accumulation finit par irriter et, du même coup, laisse pla-

ner une ombre épaisse sur la validité de l'ensemble. Passe encore que l'auteur analyse les films sans avoir une seconde l'air de se douter qu'ils sont parfois tirés de romans - donc appartenant à un solide corpus (*L'homme qui rétrécit*, par exemple, souvent mis à contribution) : après tout, c'est bien de cinéma dont il est question ici. Plus ennuyeuses sont les lacunes manifestes (*Le dernier homme* de Bitsch, pas cité lui non plus), qui peuvent aller jusqu'au contre-sens : quand elle prétend (p. 148) que la fiction ignore les abris collectifs (au profit de moyens de survie individuels), c'est faire l'impasse, au moins, sur un film lui aussi ignoré et qui traite précisément du sujet : *Le troisième cri*, d'Igaal Niddam. D'autres fois, des films donnent lieu à des résurés surréalistes (*Silent Running*). Mais la plus succulente erreur concerne *La jetée* de Chris Marker (par ailleurs très bien analysé, et intelligemment mis en parallèle avec *Terminator*), où Hélène P. voit "de nombreux arrêts sur image, ralentis, et caméra immobile" (p. 65), dans un film - et c'est là son originalité première - uniquement composé d'un montage de photos fixes ! Mais c'est après tout un bien grand hommage à Marker que d'avoir suscité chez une spectatrice, avec de l'immobilité, de récurrentes et envoûtantes images mémorielles en mouvement...

Trêve de plaisanterie. Sans vouloir jouer les spécialistes à l'affût de l'erreur de détail, force est bien de constater que l'essai d'Hélène Puisseux en fourmille. Et aussi, une fois de plus, qu'on n'entre pas en SF comme dans une pâtisserie : il y faut un minimum de connaissances, représentant tout simplement de longues années de passion pour sa représentation écrite et filmique. Faute de ce vécu : *L'apocalypse nucléaire et son cinéma* en reste très précisément à cela : un cinéma que s'est fait l'auteur, une élucidation fantasmagique (ce dont elle crédite souvent les films analysés !) d'un sujet survolé de très haut. En attendant le vrai livre sur le thème, sans doute faut-il conseiller à Hélène Puisseux la lecture de l'*Écran Fantastique* depuis son numéro 1... (Ed. du Cerf, "7^e Art.")

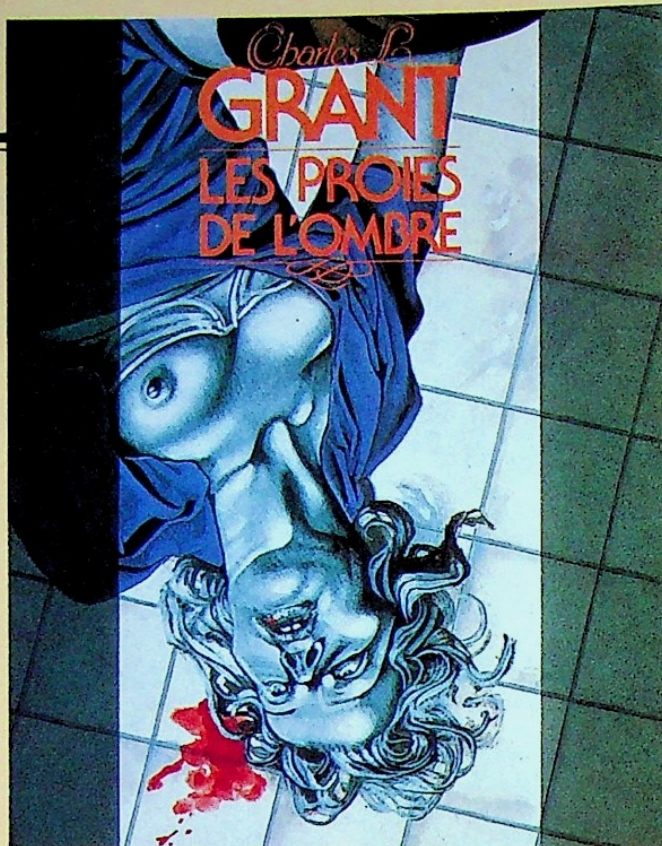
Jean-Pierre Andrevon

LES PROIES DE L'OMBRE

Charles L. Grant

Connu des lecteurs de "Fiction", Charles L. Grant s'est imposé lentement en France. Ses récits ne briguent pas les effets chocs de ses contemporains, son style n'adopte pas non plus une narration à l'américaine et c'est ce qui le rend intéressant.

Charles L. Grant travaille tout en finesse : ses sujets sont servis par une écriture soignée et ont toujours pour cadre le quotidien le plus prosaïque. Le fantastique de Grant, s'il demeure dans la tradition, est fascinant par son traitement, tout en demi-teinte : rien n'est vraiment dit, rien n'est vraiment montré. Plutôt que d'asséner des scènes d'horreur, les histoires présentent, dans un univers insidieux, feutré, des événements qui ne semblent pas sortir de l'ordinaire... à première vue. C'est dire si le lecteur de Charles Grant doit être un lecteur attentif, qui sait percevoir les petits signes de l'étrange et les décalages à peine marqués. L'horreur de Grant est tranquille, discrète mais combien plus réjouissante que d'autres plus tapageuses puisqu'il semblerait qu'elle nous fait toucher du doigt cet autre monde qui se tapit derrière la réalité mais qui échappe à ses lois.



Ainsi, quoi de plus banal qu'une foule massée autour d'un accident ? Mais il s'agit de vampires qui se repaissent de spectacles morbides. De même, qui croirait des adolescents accusant les enfants d'un parc de les envoyer dans un autre monde où ils se font tuer ? Les jardins publics sont fréquentés par de dangereux sadiques, c'est la seule explication logique. Pourtant, certaines menaces enfantines auxquelles personne ne prête attention... Voilà la force de Grant : il invite à voir, il apprend à regarder jusqu'à transformer nos certitudes en doutes. Le terrain est alors prêt pour éveiller la peur à la plus petite manifestation étrange : des bruits de pelle la nuit ou des balançoires qui oscillent seules, sans le moindre souffle de vent.

Les héros de Grant sont des gens ordi-

naires si épris de normalité qu'ils en deviennent un rien paranoïas. Aussi, le moindre détail inexplicable les rend d'une curiosité malade. Angoissés, ils n'hésitent pas à se livrer, à se raconter abondamment afin de mieux saisir les petits détails qui clochent. Pas étonnant si la plupart des nouvelles de ce recueil sont racontées à la première personne et que les autres livrent toutes, par intermittences, les pensées du personnage principal. Cette intimité permet de mieux générer des ambiances distillant un calme effroi.

L'invisible n'est jamais palpable : c'est une ombre sans corps plaquée sur le mur de la réalité, une ombre à laquelle personne ne prend garde. Sauf par le regard de Charles Grant. (NéO).

Claude Ecken.

COBAYE BABY

Cathy Bernheim

En l'an 2026, dans une société entièrement soumise à l'automatisation, où le cloisonnement social a atteint le "point de non-communication" et où les représentants de la Science ont un pouvoir quasi hiératique, une chercheuse crée l'EHA : l'Etre Humain Artificiel ! Autour de cette petite fille, nommée Virgule, à travers toutes les luttes intestines entre les divers départements scientifiques, se profile le thème central de Cathy Bernheim : le processus de déshumanisation ; processus stigmatisé par l'incapacité (ou le refus) de la créatrice de l'EHA à s'accepter en tant que "mère".

Un sujet terriblement féminin pour ce premier roman de Cathy Bernheim, où perce une sensibilité à fleur de peau et, semble-t-il, une légère pudeur vis-à-vis du sujet. Mais le dilemme féminin ne durera pas et l'auteur prendra rapidement la tangente avec son personnage. Ayant assimilé toutes les connaissances accessibles sur le monde où elle est née, Virgule s'échappera du complexe de recherche scientifique et, se jouant de tous les cloisonnements sociaux, rejoindra le milieu *underground* des enfants évadés des centres de puériculture. Mais après quelques années, adolescence et découverte de l'amour, Virgule repartira vers son but ultime, fuite totale devant l'univers carcéral d'une société automatisée, et symbole trop évident : la grande étendue bleue, la mer.

Bien que le contexte sociologique et surtout l'étude de caractères eût mérité un approfondissement, *Cobaye Baby* est un très bon premier roman où Cathy Bernheim exploite avec un certain talent les schémas classiques du roman de quête. Signalons que Cathy Bernheim a publié dernièrement, chez le même éditeur, un second livre, consacré à Mary Shelley.

(La Manufacture).

Xavier Perret.

LE VOLEUR D'ICEBERGS

Serge Brussolo

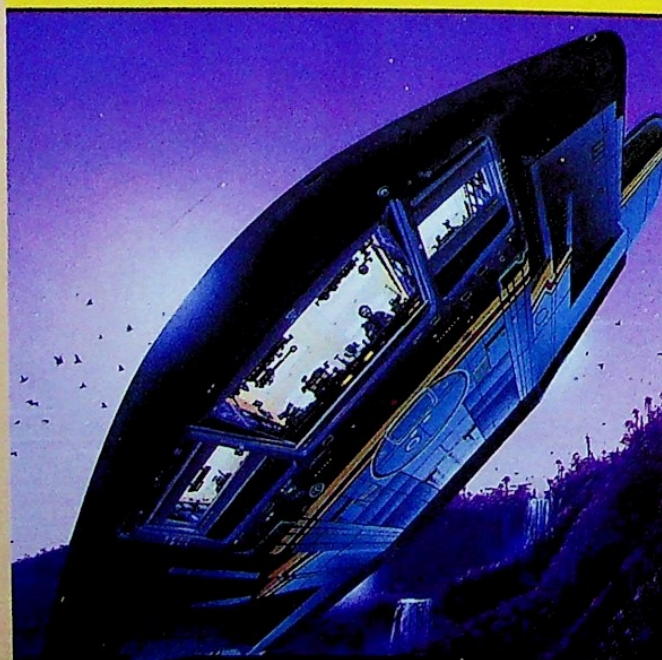
Sangford, un cosmonaute sans envergure, découvre sur une planète isolée une eau qui la particularité, à l'état solide, d'imiter les plus pures pierres précieuses. Le climat de la terre n'est pas assez chaud pour la faire fondre et comme personne ne fait la différence avec un véritable joyau, Sangford s'enrichit... jusqu'à ce que ces pierres, peut-être par nostalgie de leur planète, recréent leur climat : le froid, la transparence de la glace... La planète entière subit une vague de cataclysmes : le gel fait autant de victimes que tous les objets devenus transparents, lesquels, dans une autre phase, se mettent à fondre.

On imagine aisément tout le parti que peut tirer Brussolo de telles situations apocalyptiques, soucieux de montrer les réactions, souvent aberrantes, de l'humanité face à un fléau qui la dépasse.

Alors que la (douteuse) mémoire de l'eau suscite de houleuses polémiques dans les milieux scientifiques, ce récit représente une puissante illustration de la thèse en vogue. Brussolo ne s'en est pourtant pas inspiré puisque *Le voleur d'iceberg* est une version allongée d'un feuilleton paru initialement dans "Le Journal du Centre". Mais peut-être le Dr Benveniste a-t-il lu, lui, les élucubrations inspirées de Serge Brussolo ? (Fleuve Noir, "Anticipation").

Claude Ecken.

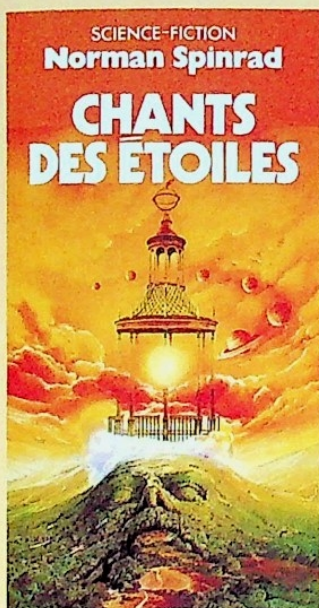
LE VOLEUR D'ICEBERGS



LA GAZETTE

CHANTS DES ÉTOILES

Norman Spinrad



La 4^e de couverture signale que *Chants des Étoiles* occupe une place à part dans l'œuvre de Spinrad. S'il est certes différent des autres univers imaginés par cet auteur, on n'en retrouve pas moins les thèmes qui lui sont chers, en particulier celui des communications de masse. Seul change le contexte, effectivement plus lyrique : après le Désastre, l'humanité, disséminée en petits villages, a suivi la voie écologique en n'utilisant que la science blanche : énergie solaire, aquatique et éolienne. La science noire du pétrole et de l'atome survit cependant aux lisières de

ce petit monde, où vivent les Spatiaux qui fournissent à l'humanité certains composants de leur technologie "blanches". Ces derniers donc, tout en condamnant une science dangereuse, vivent en situation de compromis, mais feignent de l'ignorer.

Cependant, Soleil Sue, de la Vive Voix, le réseau de communication, accusée de commerce avec les Spatiaux, doit être jugée par Lou, de la Voie Bleue et Limpide. Innocente, elle s'avère être le jouet de Spatiaux qui ont imaginé ce stratagème pour gagner à leur cause Lou Bleu Limpide, afin de permettre à l'humanité de retrouver sa splendeur. Comment ? En allant écouter le chant des étoiles, à savoir toutes les informations adressées par les extra-terrestres, stockées sur un satellite artificiel que les Spatiaux s'apprennent à rejoindre.

C'est à nouveau la communication qui sauvera le monde : Soleil Sue croit fermement qu'un bon réseau de communication permettra à l'humanité de progresser ; c'est encore la communication avec une intelligence bienveillante qui semble être le moyen de rédemption. Mais si la communication est source de bienfaits (l'information), elle peut se révéler néfaste. Mais le spectre de la manipulation n'est pas brandi bien haut : la mise en condition est acceptée quand elle sert une juste cause : ainsi, le piège tendu par les Spatiaux finit par être vu comme un stratagème habile et Soleil Sue n'hésite pas à mystifier ses semblables pour faire accepter leur départ dans une fusée.

Les compromis, face aux solutions extrêmes, sont privilégiés comme c'est souvent le cas chez Spinrad. Le personnage de Lou Bleu Limpide, d'une évidente sagesse, reflète les opinions de l'auteur. C'est, en tout cas, la personnalité la plus attachante de ce roman. (Presses Pocket).

Claude Ecken.

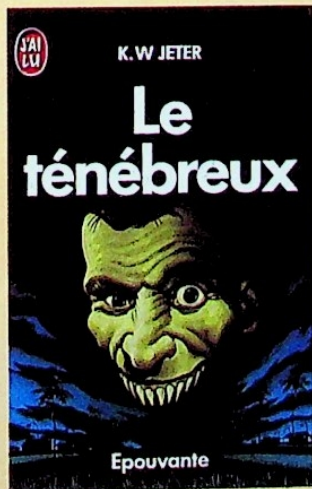
LE TÉNÉBREUX

K.W. Jeter

Mike Tyler, ex-membre du groupe Wyle, tente d'échapper à son passé, et surtout à l'"Hôte" qui vit en lui, apparaissant sous la forme d'un visage grimaçant, aux dents acérées. A l'époque du mouvement psychédélique, le groupe Wyle avait mis au point une drogue leur donnant une certaine conscience collective, des pouvoirs télépathiques ou de connaissance de l'avenir, mais les conduisait également à commettre des meurtres atroces.

Aujourd'hui, Tyler vit une existence normale grâce à l'ingestion de substances qui neutralisent le pouvoir de la drogue fixée à jamais dans son cerveau. Mais sa compagne de l'époque lui demande de retrouver leur fils Bryan, enlevé par Slide, le seul élément non intellectuel du groupe Wyle, un voyou qu'on n'a jamais réussi à rattrapper. Tyler hésite à lui rendre ce service : leur fils est mort en bas-âge. Ce qui signifie que Lunda est encore en proie au délire. Pourtant, Slide se sert de Bryan prétendument vivant pour faire pression sur Mike et reformer le groupe. L'assurance de Tyler vacille : son fils est-il réellement vivant ? Pour le savoir, il lui suffirait de subir à nouveau l'influence de la drogue, ce qui signifie laisser l'Hôte grimaçant le dominer à nouveau.

Suspense sans faille, *Le Ténébreux* distille un fantastique léger : les manifestations de l'Hôte ne sont peut-être que des hallucinations de drogué et le lecteur ne cesse de se poser des ques-



tions sur sa réalité sans jamais réellement obtenir de réponse. Malgré la mineure de son intrigue, ses évidentes longueurs (la vie quotidienne des principaux protagonistes) et ses répétitions (les hésitations et les réflexions des personnages ressassant les mêmes problèmes), le doute quant à la nature de l'Hôte et l'efficacité narrative de Jeter permettent au lecteur de ne jamais relâcher son attention. (J'ai Lu, "Epouvante").

Claude Ecken.

ARENA

Robert Sheckley

En 2092, la civilisation part à vau-l'eau, la violence règne partout en Amérique, et misère et détresse sont les destins les mieux partagés. Le seul site épargné par cette déchéance est l'île d'Esmeralda, dans les Caraïbes, où le meurtre est réglementé et bien payé : c'est un sport vénéré, appelé la Chasse, qui permet d'atteindre le sommet de la gloire... ou le fond de la tombe.



A mi-chemin entre *Running Man* de Bachman et les B.D. de Bilal, traité sur un ton badin, *Arena* est visiblement un avatar d'une nouvelle remarquable de Robert Sheckley qui a en son temps inspiré Yves Boisset : "Le Prix du Danger". Distrayant et sans envergure. (Dénégé).

Xavier Perret.

FANZINE GUIDE

Publié depuis plus d'un an par John Gullidge en G-B, *Samhain*, entièrement consacré au cinéma fantastique, a fait des progrès considérables. Une remarque toujours plaisante à formuler, mais qui se justifie ici par cet excellent numéro double de mars/avril. Sous une superbe couverture couleurs tirée de *Prince of Darkness*, *Samhain* n° 8 nous propose 32 pages passionnantes (grand format, tirage offset) dont on retiendra principalement un reportage sur *Hellraiser II*, un entretien avec Nancy Allen, et des articles sur Joe d'Amato (alias Aristide Massaccesi, auteur des mémorables *Blue Holocaust* et *Anthropophagous*, champion du gore "hard", et producteur discret des récents *Bloody Bird* et *Ghost House*), Dario Argento, et le rôle de la femme dans les films d'horreur, le tout complété de nombreuses rubriques. (Commander à : John Gullidge, 19 Elm Grove Road, Topsham, Exeter, Devon EX3 0EQ, G.B., au prix de 20 F, port compris. L'abonnement : 100 F).

AZ, "bulletin d'information et de critique de l'imaginaire", se consacre à la SF, au fantastique et au polar. Une étude originale à signaler, dans le n° 22/23, concerne les publications érotiques (romans) où abondent l'horreur, et l'épouvante. Quelques titres édités : "Sabbat ça vient", "Les 7 merveilles du monstre", "Sorcellerie remoulade", etc. L'amateur dispose,

par ailleurs, d'un bon appareil critique concernant les dernières parutions. 40 pages, petit format, qui valent le coup d'œil (Commander à : Laurent Pfeiffer, 86/164, rue Martre, 92110 Clichy, au prix de 19 F + 5 F de port. Le fanéiteur propose par ailleurs de nombreuses autres brochures intéressantes).

Bien connu des spécialistes, *Midnight Marquee* (ex. : *Gore Creatures*) est le vétéran du fandom américain, puisque cette remarquable publication entre dans sa 24^e année d'existence ! Une ténacité qui oblige son fanéiteur, enseignant par ailleurs et disposant, malgré cela, de loisirs réduits à ne le faire paraître qu'une fois par an. Mais peu importe, ce qui prime étant la qualité. De grand format, doté d'une cinquantaine de pages sur beau papier et enrichies d'une multitude d'illustrations et de photos noir et blanc, *Midnight Marquee* est vraiment le "must" pour l'amateur, et donne une idée de ce que peut représenter un fanzine à son zénith. Tout est d'un égal intérêt dans *Midnight Marquee*, aussi ne citerons-nous que quelques textes du n° 36 : une étude sur deux classiques SF des années 50 oubliés en France et produits par Richard Gordon : *First Man into Space* et *Fiend Without a Face*, un entretien avec Bill Rebane, un article passionnant sur l'inédit *13 Ghosts* de William Castle et la liste (avec commentaires critiques) des meilleures et des pires œuvres du cinéma fantastique selon Gary J. Svehla, l'érudit et convaincant fanéiteur. Un must pour tous les fantascophiles bilingues ! (Commander à : Gary J. Svehla, 504 Elmwood Road, Baltimore, MD 21206, U.S.A. au prix de 34 F port compris).

Quatrième année d'existence pour la revue littéraire semi-professionnelle *Phénix*, dont le succès rencontré auprès des lecteurs (de nombreux numéros sont épuisés) démontre la qualité toujours constante. Après des dossiers consacrés à Robert Bloch et à Jean Ray/John Flanders, l'équipe rassemblée par Marc Bailly s'est attaquée à une figure de proue de l'héroïc-fantasy, en la personne de R.E. Howard, créateur de Conan, King Kull, Solomon Kane, pour ne citer que les plus connus. Le résultat ? 264 pages serrées d'études, de documents, de bibliographie, une somme que chaque amateur de fantastique aspirera à placer dans sa bibliothèque.

Il serait difficile et surtout fastidieux de présenter chacun des auteurs ayant collaboré à ce n° 12, non plus que chacun des domaines abordés. Mentionnons cependant J. Van Herp pour son étude du personnage de Conan, Fritz Leiber s'intéressant au style d'Howard, Elizabeth Campos s'attachant aux héros méconnus ou mal-conus, enfin l'inestimable Bernard Goorden pour la biblio complète des ouvrages d'Howard traduits en français. A signaler également des documents particulièrement passionnants : des extraits de la correspondance d'Howard, d'autres extraits de la correspondance de Lovecraft concernant Howard. Nul doute que ce dossier "Howard" soit appelé à s'épuiser très rapidement, à l'instar des dossiers "Lovecraft", "Leiber-SF", et "Jean Ray", et on ne peut que conseiller aux amateurs intéressés de le commander sans attendre. Ceux qui connaissent les productions "Phénix" ont déjà le volume entre les mains. Les autres ne seront pas déçus. (Editions "Phénix", Marc Bailly, 46 rue de la Cible, 1030 Bruxelles, Belgique. Le n° : 55 F. Pour commander directement : chèques à l'ordre de l'agent français : "Micky Papoz", "La Praderie", 83570 Montfort sur Argens qui transmettra).

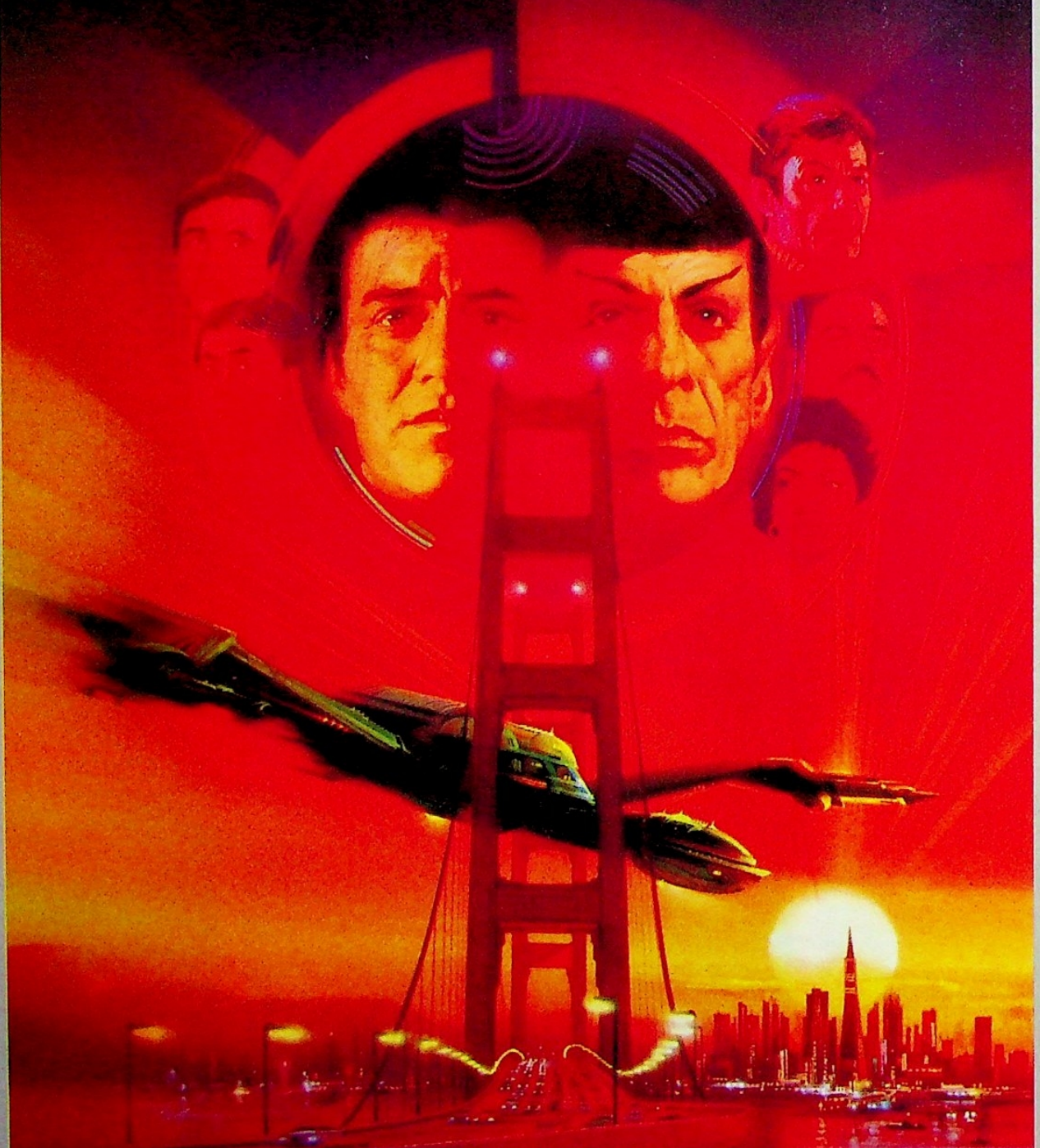
Alain Paris.

RETOUR SUR TERRE

STAR TREK® IV

L'AVENTURE FICTION LA PLUS INCROYABLE!

Ces hommes du 23^e siècle viennent explorer
un monde qui leur est inconnu... LE NOTRE!



PARAMOUNT PICTURES PRESENTE UNE PRODUCTION DE HARVE BENNETT UN FILM DE LEONARD NIMOY : RETOUR SUR TERRE - STAR TREK® IV

avec JAMES DOOHAN - GEORGE TAKEI - WALTER KOENIG - NICHELLE NICHOLS - CATHERINE HICKS
Conseiller exécutif GENE RODDENBERRY - Musique de LEONARD ROSENMAN - Chef décorateur JACK T. COLLIS - Directeur de la photographie DON PETERMAN, A.S.C.
Producteur exécutif RALPH WINTER - D'après STAR TREK créé par GENE RODDENBERRY
Scénario de STEVE MEERSON & PETER KRIKES et HARVE BENNETT & NICHOLAS MEYER
Histoire de LEONARD NIMOY & HARVE BENNETT - Produit par HARVE BENNETT - Réalisé par LEONARD NIMOY
Effets spéciaux réalisés par INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC
UN FILM PARAMOUNT



VIDÉO-SHOW

Participez au concours
STAR TREK IV
et gagnez la cassette !

NOTRE FAVORI :

STAR TREK IV

(Star Trek IV. The Voyage Home).
U.S.A. 1986. Interprétation : William Shatner, Leonard Nimoy, Catherine Hicks. Réalisation : Leonard Nimoy. Durée : 1h59. Distribution : C.I.C.

SUJET : "L'Amiral Kirk et ses joyeux acolytes sont de retour ! Une série de catastrophes naturelles, provoquées par une sonde extra-terrestre à la recherche de baleines à bosse (depuis longtemps disparues), condamne la Terre à l'anéantissement. Qu'à cela ne tienne ! Kirk et ses camarades de voyage vont remonter le temps jusqu'à notre époque, et ramèneront un couple de baleines pour sauver la civilisation du XXIII^e siècle !"

CRITIQUE : Réalisé par Mr. Spock lui-même, *Star Trek IV* demeure sans conteste le meilleur épisode de cette saga cinématographique, peut-être parce que l'acteur-metteur en scène a choisi de renouer avec la naïveté et l'enthousiasme qui faisaient le charme de la série télévisée.

William Shatner, Leonard Nimoy, et les autres, visages familiers qui nous enchantent depuis plus de vingt ans, s'en donnent à cœur joie dans cette comédie de S.F. Alors que tout ce beau monde s'évertue à trouver des baleines, Kirk tombe amoureux d'une ichtyologiste, le Dr McCoy joue les terroristes dans un hôpital, Spock corrige un punk un peu trop turbulent, Scotty construit un aquarium géant, et Chekov retrouve sa nature première : espion soviétique ! La comédie prend parfois des allures de parodie, ce qui déplaira certainement aux inconditionnels ne jurant que par la logique vulcain. Trahison pour les uns, renouveau pour les autres, *Star Trek IV* n'en demeure pas moins un excellent spectacle.

D.S.

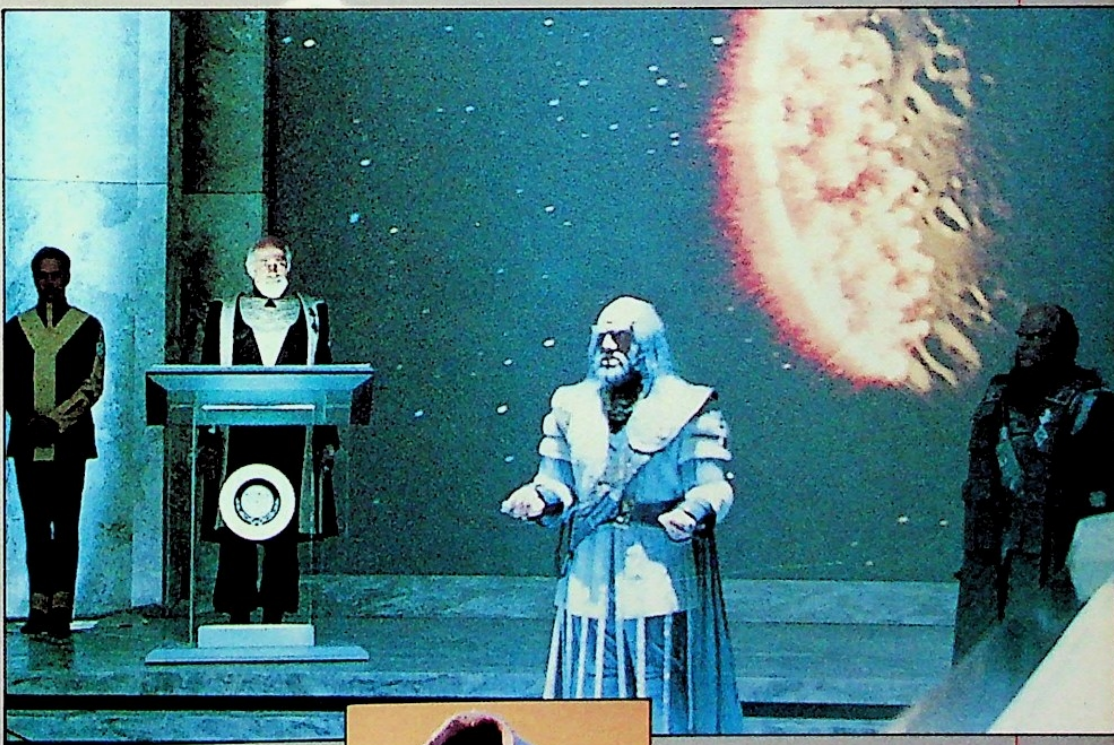
Le retour attendu de Mr. Spock,
alias Leonard Nimoy.

L'Écran Fantastique et C.I.C. Vidéo seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides d'entre vous la cassette du meilleur épisode de la saga cinématographique. Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale, les bonnes réponses, adressées à : l'Écran Fantastique, Concours Vidéo, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

QUESTION :

- 1) Dans quelle série TV d'espionnage retrouve-t-on Leonard Nimoy ?
- 2) Citez la plus célèbre des baleines du cinéma et de la littérature ?
- 3) Quel est le personnage de la série *Star Trek*-cinéma qui meurt dans l'épisode n° 3 et ressuscite dans le n° 4 ?
- 4) Quel est le réalisateur de *Star Trek 5* ?
- 5) De quelle planète Spock est-il originaire ?

Lauréats du précédent concours : Jacques Dubois (Charmant), Eric Haffner (Metz), Ilan Leban (Annecy), Silvio Mura (Quiévy) et Danièle Pedrina (Gonesse).



La réunion du conseil des sages :
la Terre est en péril !



VIDÉO-SHOW

LES SORCIERES D'EASTWICK

(The Witches of Eastwick). U.S.A. 1987. Interprétation : Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon, Michelle Pfeiffer, Veronica Cartwright. Réalisation : George Miller. Durée : 1h58. Distribution : Warner Vidéo.

CRITIQUE : George Miller, réalisateur australien qui créa l'univers barbare et sans pitié de *Mad Max*, a conçu pour son premier film hollywoodien une comédie des plus élégantes et des plus raffinées, usant d'un ton rabelaisien et

Jamais l'intérêt du film ne se trouve amoindri, et Miller guide le spectateur ébahi, de surprises en rebondissements, de jeux de mots en gags énormes, alors que de discrets mais efficaces effets spéciaux soulignent la dimension surnaturelle de cette épique aventure. C'est du vrai cinéma, solide, nerveux, sans aucune autre ambition que de vous offrir un spectacle palpitant. Copie et duplication bonnes. D.S.

ELMER LE REMUE-MENINGES

(Brain Damage). U.S.A. 1987. Interprétation : Rick Herbst, Gordon MacDonald, Jennifer Lowry. Réalisation : Frank Henenlotter. Durée : 1h33. Distribution : Delta Vidéo.

SUJET : "Elmer est une créature parasite, sorte de gros têtard à tête de choux-fleur, vivant chez un couple âgé. Un beau jour, lassé de leur présence, il leur fausse compagnie, les abandonnant pour un hôte plus jeune, Brian, auquel il proposera ses étranges services : stimuler certaines parties du cerveau, et créer ainsi de merveilleuses visions psychédéliques, en échange de quoi il lui faudra, pour se sustenter, quelques cerveaux humains..."

CRITIQUE : Apparemment, Frank Henenlotter est un cinéaste qui connaît ses classiques. *Brain Damage* puisant allègrement dans la filmographie de Roger Corman (en particulier *L'Homme aux Rayons X*, *La Petite Boutique des Horreurs* et l'inédit *The Trip*), Là s'arrête tout de même la comparaison, car si Elmer est un petit film aussi fauché que ceux tournés par Corman dans les années 50/60, le style diffère totalement. L'auteur ne cherche nullement à séduire le grand public, mais se complait, au contraire, dans une marginalité qui nous donna, voici quelques années, le mémorable *Basket Case* (auquel il est d'ailleurs fait référence ici à diverses reprises). Techniquement bien réalisé, malgré certaines longueurs qu'un meilleur montage aurait pu sans doute éviter, *Brain Damage* déconcertera ceux dont l'horreur n'est pas la tasse de thé quotidienne. Frank Henenlotter, en effet, aime choquer, et il y parvient d'ailleurs très bien. Les séquences "écoeuvrantes" se succèdent à intervalles réguliers, parfois répétitives (Elmer adore dévorer les cervelles des êtres vivants), parfois innovatrices (le plat de spaghettis où grouillent de petits cerveaux gluants ; une séquence érotique à l'issue inattendue, etc.). Paradoxalement, *Brain Damage* souffre d'un aspect trop "moraliste" : les remords du jeune héros découvrant progressive-

ment le mode d'alimentation très particulier de son répugnant compagnon, nous valent des séquences à la limite de l'ennui. Ce qui aurait pu constituer une comédie tonique à la *Street Trash* devient alors un pensum, les dialogues s'avérant d'une rare banalité.

Mais la dépendance de Brian à l'égard du parasite (comme le serait un drogué cumulant simultanément les prises d'opiacés et d'hallucinogènes type LSD) est bien observée, et la "personnalité" de celui-ci (un petit être irritable, cynique, odieux) plutôt intéressante (malgré une "voix" française fort peu appropriée). Bref, un film inégal, qui satisfera les amateurs d'univers malsains et sordides — mais ceux-là uniquement ! Copie et duplication excellentes. D.S.

MIRACLE SUR LA 8^e RUE

(Batteries not Included) U.S.A. 1987. Interprétation : Hume Cronyn, Jessica Tandy, Franck Mc Rae. Réalisation : Matthew Robbins. Durée : 1h45. Distribution : C.I.C.

SUJET : "Menacés d'expulsion par un promoteur sans scrupule, un couple d'octogénaires, un peintre fauché, une jeune portoricaine enceinte, et un ancien champion de boxe seront sauvés grâce à l'intervention de sauveuses volantes miniatures".

CRITIQUE : Authentique conte de fées moderne, *Miracle sur la 8^e rue* connut un échec retentissant tant aux States qu'en France,

LES INEDITS

LE SERVITEUR DU DIABLE

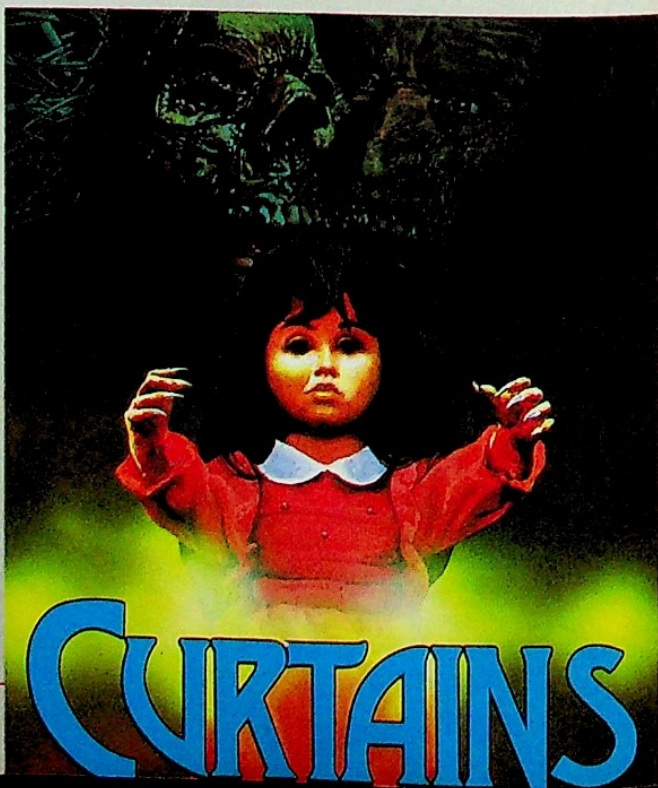
(Read Headed Stranger) U.S.A. 1986. Interprétation : Willie Nelson, Morgan Fairchild, R.G. Armstrong. Réalisation : Bill Witliff. Durée : 1h45. Distribution : Warner Home.

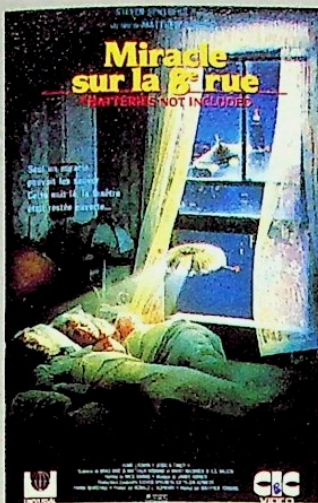
SUJET : "Le Révérend Julian, accompagné de sa jeune et jolie femme Raysha, émigre de Philadelphie vers l'Ouest, et arrive dans une ville isolée dont les habitants sont dominés par un clan redoutable..."

CRITIQUE : Co-produit par la firme Wrangler (!), un western

inédit mettant en vedette le populaire chanteur de country Willie Nelson (qui signe également la musique). Une ballade nostalgique où Nelson fait preuve d'une présence indiscutable, entouré par de vieilles figures du western, tels Royal Dano (*House 2*), le patriarche impitoyable, et R.G. Armstrong, le pleutre shérif. Le titre français ainsi que la jaquette vidéo suggèrent une glissée vers le fantastique qui ne se produit pas réellement, la "possession diabolique" se référant à l'évolution psychologique du personnage du Révérend, dont l'univers bascule lorsqu'il découvre que sa femme l'a quitté pour un autre homme. Copie et duplication excellentes. J.L.V.

d'un humour cynique que n'aurait pas désavoué Guitry. Miller s'en donne à cœur joie, et mène tambour battant les pérégrinations de ces trois ravissantes sorcières aux prises avec un démon évoquant davantage certaines gravures grivoises que les figures sataniques auxquelles le cinéma fantastique nous avait habitués. Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon et Michelle Pfeiffer forment un quatuor infernal déchainé, pour une comédie humaine brillante et subtilement amoral, tandis que la musique de John Williams, bien loin des accents pompiers de *Star Wars* et autres *Superman*, se lance dans une sarabande ironique aux mélodies très européennes. Jamais la musique ne se dissocie de l'image, ni du jeu des acteurs, et l'on pense à ces savoureuses productions des années 40, américaines ou françaises (*Ma femme est une sorcière*, *La main du diable*) où le drame pactisait avec le rire, et où le metteur en scène se révélait plus soucieux de la direction d'acteurs que de mirobolants mouvements de caméra.





malgré la présence de Steven Spielberg à la production et de Matthew Robbins (*Le Dragon du Lac de Feu*) à la mise en scène. Bénéficiant pourtant d'éléments techniques et artistiques de qualité (et d'un confortable budget), cette merveilleuse machine ne

suscita qu'un enthousiasme relatif, peut-être parce que le propos, trop mièvre, trop naïf, ne s'adresse ni aux enfants, ni aux adultes, encore moins aux adolescents. La magie pour une fois, connaît des "ratés". Le film est réussi sans nul doute possible, de la direction d'acteurs jusqu'au moindre effet visuel. La comédie fonctionnelle, évoquant celles qui jadis firent la gloire de Frank Capra. La musique de James Horner rend hommage à Glen Miller et engendre une nostalgique mélancolie. Les soucoupes volantes — qui sont en réalité de savantes mécaniques douées de raison — se comportent comme n'importe quel animal échappé d'un dessin animé de Walt Disney, tour à tour cocasses et pathétique, vaguement anthropomorphiques. L'humour et le

rire côtoient le drame, comme dans les bons vieux spectacles d'antan. Si le spectacle fonctionne, malgré la minceur du sujet, le choix final de suivre ou de ne pas suivre ces *Rencontres du 3e Type* façon Lilliput, appartient au spectateur. *Miracle sur la 8e Rue* possède le charme suranné d'un Arbre de Noël. Encore faut-il croire au Père Noël... Copie et duplication bonnes. D.S.

MAXIMUM OVERDRIVE

U.S.A. 1986. Interprétation : Emilio Estevez, Pat Hingle, Laura Harrington, Yeadley Smith, John Short. Réalisateur : Stephen King. Durée : 1h38. Distribution : CBS Fox.

SUJET : "Alors qu'une comète passe un peu trop près de la Terre, tous les engins motorisés prennent vie, et se livrent à la chasse à l'homme..."

CRITIQUE : Première réalisation de Stephen King, *Maximum Overdrive* surprend par la grande maîtrise de la mise en images, bien plus convaincante, assurément, que le scénario quelque peu répétitif. Certains trouveront lassant, voire inutile, de faire tourner



CURTAINS

Canada. 1982. Interprétation : John Vernon, Samantha Eggar, Linda Thorson. Réalisateur : Jonathan Stryker. Durée : 1h30. Distribution : Delta.

SUJET : "Une comédienne de renom se laisse enfermer dans un asile psychiatrique pour se "mettre dans la peau" du personnage principal de son prochain film. Or, dans le même temps, le réalisateur réunit six postulantes au rôle dans un manoir isolé, auxquelles un sort funeste sera réservé..."

CRITIQUE : Une intéressante variation sur le thème du psychokiller, agréablement par la présence de la séduisante Samantha Eggar.

dont les premières séquences évoquent le célèbre *Shock Corridor* de Samuel Fuller. Jonathan Stryker parvient à faire régner un climat morbide à souhait. Le "héros" manipulant ses victimes comme des marionnettes. On retrouve également la belle héroïne de *Chapeau melon et bottes de cuir*, Linda Thorson. La séquence fi-

nale, se déroulant dans les coulisses d'un théâtre, est prétexte à un clin d'œil à *Psychose*, annonçant par là-même que le rideau est sur le point de tomber sur un film rempli de bonnes idées, dont certaines sont habilement utilisées. Copie et duplication bonnes. J.L.V.

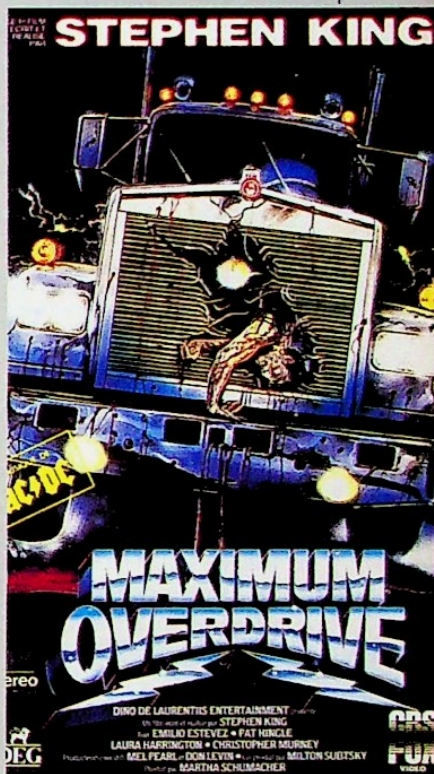
LE TRÉSOR DE LA Déesse Lune

(Treasure of the Moon Goddess). U.S.A./Philippines 1987. Interprétation : Linnea Quigley, Asher Braun, Don Calfa. Réalisation : Joseph Louis Agraz. Durée : 1h27. Distribution : Sunset Vidéo.

SUJET : "Lou, chanteuse en tournée en Amérique du Sud, ressemble comme deux gouttes d'eau à Ishe, la déesse Lune adorée par les indigènes locaux. Son manager Harold aura toutes les peines du monde à la protéger des bandes locales cherchant à la kidnaper pour obtenir le trésor de la déesse. Heureusement Lou rencontrera un bel aventurier..."

CRITIQUE : Construit comme un immense flash-back, que raconte fièrement Harold (Don Calfa) à une superbe créature, ce *Diamant Vert* du pauvre multiplie les poncifs et les situations caricaturales, que soulignent ses interprètes. Ceux-ci ont un côté bande-dessinée assez sympathique. Hélas, le valeureux héros est interprété par Asher Braun (qui a co-écrit le scénario) flagrante erreur de distribution, Braun étant aussi patibulaire que la plupart des méchants ! L'amuseur de service, Don Calfa, fait de son mieux pour se tirer de scènes au comique sou-

vent fort appuyé. Quant à Linnea Quigley, desservie par une direction d'acteurs inexistante, elle ne retrouve guère l'impact de son rôle inoubliable de punk dans le réjouissant *Retour des Morts-Vivants*. Copie et duplication bonnes. J.L.V.



les camions une heure durant. Ceux-là ne verront pas la féroce satire à laquelle se livre King, et n'apprécieront pas ce jeu de massacre extrêmement savoureux. Tout en "réglant ses comptes" avec la société américaine de façon virulente, Stephen King installe en quelques séquences, l'angoisse, la peur, puis l'horreur. A l'histoire simple, voire simpliste, correspondent sophistication de l'action et des moyens mis en œuvre pour l'intensifier. Tandis que la musique hard-rock du groupe AC/DC se déchaine, les camions dévastent tout, traquent tout ce qui bouge, les rouleaux-compresseurs écrasent les gamins, les jeux vidéo électrocutent leurs clients, dans un déferlement de flammes de sang et de fureur à la Sam Peckinpah. Caricatural et pervers le film de King mérite d'être (re)découvert, malgré l'éclaircissement imposé par le Pan and Scan. Investi du rôle de metteur en scène, King l'écrivain mène sa mission avec l'honorabilité et l'humilité qui font défaut à certains. Copie et duplication bonnes.

D.S.

MUSIC STORY

Entretien avec Claudio Simonetti

Comment parler des films de Dario Argento sans mentionner le groupe Goblin composé de quatre musiciens de génie : Claudio Simonetti, Massimo Morante, Fabio Pignatelli et Agostino Marangolo. Leur musique est sur toutes les lèvres des fans des oeuvres d'Argento, le maître italien de la terreur. Claudio Simonetti, dans son studio magique, nous raconte sa carrière et la saga du groupe le plus populaire en Italie.

Quel est le premier instrument que tu aie pratiqué ?

Le piano à l'âge de huit ans. Mon père était un célèbre musicien en Italie, un chef d'orchestre.

Quelles sont tes influences musicales ?

Au début ce fut la musique classique que j'ai étudiée au conservatoire à Rome. Plus tard, le rock des années 70 et la musique électronique m'ont attiré, par exemple des groupes comme Yes, Jethro Thul, Emerson Lake and Palmer, et ensuite des pianistes de la classe de Chik Coréa et Herbie Hancock. J'aime également le jazz et la dance music.

Quand se sont formés les Goblin ?

En 1975 avec *Les frissons de l'angoisse* d'Argento, bien qu'on jouait déjà ensemble avant. Mais ce fut notre premier disque et notre première musique de film.

on nous a proposé de jouer la partition des *Frissons de l'angoisse* qui devait être entièrement composée par Giorgio Gaslini. Suite à une dispute entre le réalisateur et le musicien, on composa donc la b.o. du film. Cela a pu se faire car Argento travaillait déjà avec notre éditeur. Ce fut un énorme succès en Italie (disque de platine), dans le reste de l'Europe et même aux Etats-Unis. A partir de là, on continua à composer pour Dario, jusqu'à la séparation des Goblin en 1978.

Lors de la création du groupe, aviez-vous un chanteur ?

Oui, un Anglais qui est parti. Puis on devait en prendre un autre mais comme le premier disque fut une musique de films on n'en a pas eu besoin.

Vous produisez-vous en concert ?

Oui, énormément. Les morceaux étaient pris des musiques de films mais aussi de deux albums non destinés au cinéma.

Lesquels ?

Juste après *Les frissons de l'angoisse*, on composa un album instrumental, intitulé *Roller*, qui fut suivi de *Suspiria* et *Zombi* puis d'un album avec Morante, le guitariste, au chant : *Il Fantastico Viaggio Del Bagarossa Marc* (en 1978).

De qui sont les voix sur la musique de *Suspiria* ?

De Morante et moi-même. Elles ne furent pas travaillées aux synthétiseurs, car en 1976, cela n'existait pas encore !

Et cette voix magnifique dans *Phenomena* ?

C'est celle d'une femme soprano. On la retrouve sur *Opera*. On ne peut pas refaire une aussi belle voix par les synthétiseurs car ils n'ont pas assez d'expression.

Pourquoi les Goblin se sont-ils séparés ?

Nous étions ensemble depuis longtemps. Chacun a choisi sa voie. Presque tous les groupes finissent ainsi.

Que deviennent les autres membres du groupe ?

Morante ne fait pratiquement plus rien. Marangolo, le batteur et



Claudio Simonetti, Fabio Pignatelli, Massimo Morante avec Dario Argento.

Pignatelli, le bassiste, sont très côtés en Italie. Ils vont en tournée avec des chanteurs tels que Richards Cocciant et Vendetti. Ils travaillent beaucoup.

Est-ce différent de travailler avec Dario Argento ?

Oui car il est plus exigeant. Disons qu'à l'inverse d'autres réali-

FRISSENS, SOUPIRS ET OP

Vous vous êtes cependant retrouvés sur *Tenebres* ?

Seulement deux des Goblin et moi. C'est pourquoi cette musique est signée de nos noms et non pas de celui des Goblin. Pour *Phenomena*, on a composé sous le nom des Goblin, mais il manquait toujours Morante.

sateurs, il a toujours les idées assez claires sur ce qu'il demande. Beaucoup ne savent pas t'expliquer ce qu'ils veulent. Argento est plus précis.

Mais tu as moins de liberté ?

Oui peut-être mais assez tout de même. Je lui ai fait des musiques



Un jeune compositeur électique.

Avais-tu collaboré avec d'autres groupes au préalable ?

Oui, j'avais joué avec plusieurs d'entre eux, mais ces groupes étaient tous de petite renommée.

Comment avez-vous été amené à composer la musique des *Frissons de l'angoisse* ?

Par hasard. On voulait réaliser un album sous le nom des Goblin. Mais pendant qu'on le préparait



auxquelles il ne s'attendait pas, tels que ces morceaux que je lui ai proposés pour *Phenomena* et *Opera*.

C'est plus motivant de travailler avec lui ?

Oui, bien sûr ! Ses films m'inspirent davantage. Ils sont bien faits et te donnent beaucoup de satisfaction.

Préfères-tu composer sur des films fantastiques ?

Jusqu'à maintenant, comme je travaille avec Argento, on m'appelle tout le temps pour des films d'horreur. J'en ai fait fait tellement ! Mais cela me séduirait assez de composer des musiques pour d'autres genres. J'aimerais changer un peu, écrire par exemple des morceaux romantiques.

Mais le morceau final d'*Opera* est très romantique ?

Oui, avec le piano et le soprano. Cela dit, j'adore les films fantastiques. Je rêve de composer la musi-



fait d'autres où la musique est plus belle que le film.

Comme *Conquest* de Lucio Fulci ?

Fulci, je ne l'ai vue qu'une seule fois. Sur *Conquest*, il s'était disputé avec le producteur et il ne venait plus. J'ai tout fait avec un de ses assistants.

Tu as travaillé sur *Buio Omega* (*Blue Holocaust*) ?

Non, car j'ai été le premier à quitter les Goblin et ils ont continué à faire trois ou quatre musiques de films avant de se séparer. Ils ont composé cette musique, puis *Patrick* (la version italienne) et *Contamination*. Et de mon côté, j'ai travaillé avec Ruggero Deodato sur *Amazonia*, la *Jungle Blanche* dont j'aime beaucoup la musique.

As-tu déjà travaillé avec les Américains ?

Seulement pour des productions italo-américaines, dont *Zombi*, ayant toujours travaillé en Italie. L'énorme différence est que les Américains ont bien plus d'argent à leur disposition pour ce poste artistique.

Avec quels réalisateurs préfères-tu travailler ?

Argento, Bava, mais sur *Demons* c'était plutôt Argento que Bava qui choisissait les morceaux musicaux, et Deodato que j'aime beaucoup. J'ai travaillé avec Bruno Corbucci sur *Squadra Antiganster* avec Thomas Millan, et Sergio Martino sur *Atomic Cyborg*, mais ceux-ci ne pensent à la musique qu'au dernier moment ! C'est dommage et le résultat n'est pas toujours bon car la musique apporte un "plus" déterminant à un film. Les plus beaux exemples de réussite dans ce domaine sont les œuvres de Spielberg. A la décharge des réalisateurs italiens, il faut dire qu'ils n'ont pas beaucoup de temps car ils doivent s'occuper du doublage, montage, mixage... Et d'un certain côté, cela prouve qu'ils ont confiance.

ques de *Phenomena*, *Demons* et *Opera* ?

Oui. Vous pouvez voir la télévision et le magnétoscope avec le minutage à la seconde près pour la synchronisation. Par contre la musique des *Frissons de l'angoisse* a été enregistrée dans une église avec un orgue et celle de *Suspiria* dans un immense studio où habituellement enregistrent les orchestres symphoniques.

Préfères-tu travailler seul ou avec un groupe ?

J'adore travailler avec un groupe. J'aime beaucoup le contact humain mais en revanche il est toujours délicat de se mettre d'accord. C'est plus rapide seul avec les synthétiseurs mais beaucoup plus froid. C'est bien de composer de la musique de films mais il faut changer. Tu ne peux pas faire seulement ça sinon tu deviens une machine. Tu perds toute expression.

Les progrès apportés au matériel technique sont-ils importants à tes yeux ?

Oui, cela m'aide beaucoup dans mon travail. Mais dans toute bonne chose il y a le revers de la médaille. Maintenant tout le monde fait la même musique, les mêmes sons et quasiment tous les disques de synthétiseurs se ressemblent. Ce n'est plus l'homme qui joue mais la machine.

Que penses-tu de tes collègues italiens ?

Morricone est l'un des meilleurs. J'ai beaucoup d'estime pour Pino Donaggio. C'est l'un des plus grands et également un ami. Il a composé des succès mondiaux et même écrit des chansons pour Elvis Presley.

Pourquoi Dario Argento a-t-il co-signé les musiques de *Suspiria* et *Zombi* ?

Il n'a jamais rien composé. Ce n'est pas un musicien. Mais sur ces deux films je dois reconnaître qu'il passait beaucoup de temps au studio d'enregistrement mais maintenant il ne vient pratiquement plus. C'est pour cela qu'il y a écrit "avec la collaboration de Dario Argento". On avait même un projet de concept album avec lui mais cela fut abonné.

Que fais-tu en ce moment ?

Je travaille à une émission de télévision italienne sur la RAI, tous les jours de midi à 14 heures. C'est le genre de programme où les téléspectateurs appellent au téléphone. J'anime et compose les musiques de l'émission. Je donne aussi beaucoup de concerts avec mon orchestre, où je chante également.

Propos recueillis à Rome par Pierre Bény, Bruno Maccarone et Patrick Nadjar.

ERAS

que pour un film de science-fiction genre *Star Wars* ou *E.T.*

Que penses-tu de l'utilisation du hard-rock lors des scènes-choc des films d'Argento ?

Je n'ai pas toujours été d'accord, car je trouve ça gratuit. Sur *Phenomena*, le hard-rock ne collait pas, le film se voulant poétique. En revanche dans *Demons* le hard-rock avait sa place, le film étant particulièrement violent et agressif. Personnellement, j'avoue ne pas aimer beaucoup ce style de musique.

As-tu joué du hard-rock avec les Goblin ?

Non jamais ! C'était du rock symphonique plus proche de Genesis que de Kiss ou Motherhead.

Comment composes-tu ?

D'abord je vois le film avec le réalisateur. On marque les endroits où il veut la musique et on discute le genre de musique auquel il pense. Quand tu composes de la musique de films, il faut être capable d'écrire différents styles : du hard-rock à la rumba (rires), en passant par la valse et le rock.

Quels sont tes films préférés auxquels tu as collaborés ?

Sans aucun doute les films d'Argento et *Zombi* que j'adore, j'en ai

Avec qui voudrais-tu travailler ?

Sans la moindre hésitation, Steven Spielberg. De nombreux autres surtout des jeunes comme Troisi, Nutti, etc. qui font de très bons films.

Combien de temps mets-tu pour composer la musique d'un film ?

Pas tellement. On a réussi à faire des musiques de films en dix jours. Pour *Suspiria*, on l'a composée en moins d'un mois et réalisé de nombreuses expériences avec un gros computer Moog. *Suspiria* est d'ailleurs ma composition musicale préférée, ce qui va à l'encontre des goûts du public car la musique de *Suspiria* ne s'est vendue qu'à 100.000 exemplaires alors que celles de *Tenebres* et *Phenomena* ont fait le double de vente. *Les frissons de l'angoisse* est de loin notre plus grand succès avec des ventes atteignant les 1,5 million de disques.

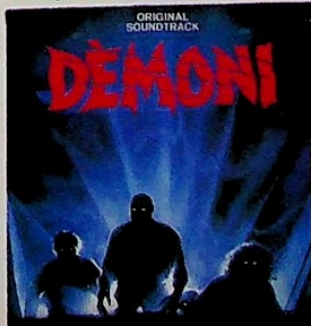
Que penses-tu de la musique de Keith Emerson sur *Inferno* ?

Elle est belle mais ne colle pas au film. Elle ressemble à la musique d'un vieux film. On aurait dit la musique d'un film d'Hitchcock. Elle n'a pas eu un gros succès.

Pourquoi les Goblin ne l'ont pas faite ?

Parce que nous étions séparés et que nous ne pûmes ensuite nous mettre d'accord. Et Argento aimait beaucoup Emerson. J'adore Emerson pour son premier album, où il apportait un son nouveau à l'époque.

C'est dans le studio où nous sommes que tu as composé les musi-



BLOC NOTES

COURRIER

PEINTURE FRAÎCHE ET COUP DE BALAI

"Fidèle lecteur de l'Ecran Fantastique, dont je conserve tous les numéros depuis sa parution, c'est avec un profond soulagement que je viens de trouver le n° 96 chez mon libraire.

Que s'est-il passé depuis le mois de mars 88, et pourquoi la rédaction a-t-elle changé ? On a eu droit pendant ces quelques mois à un magazine insipide, mêlant les articles vulgaires et les rubriques réchauffées (cf. numéro concernant Stallone et Schwarzenegger). J'ai quand même continué à prendre la revue, mais je m'étais promis de ne plus le faire si celle-ci continuait sur cette voie.

Avant d'acheter ce numéro, j'ai d'abord lu la page n° 3 concernant l'éditorial, et là, j'ai revu des noms familiers, gage d'un produit de qualité. Je me réjouis que l'équipe d'origine se soit reformée, et qu'après le "coup de peinture"

du n° 93, un coup de balai, suivi d'une désinfection, ait été donné dans votre rédaction. Continuez ainsi, et faites attention à la peinture qui n'était pas si fraîche que ça !

Bien amicalement."

Jean-Paul Gatto, La Peyrade,
34110 Frontignan.

L'équipe d'origine ne s'est jamais dissociée. Elle est toujours restée unie auprès des fondateurs du journal, comme en témoignent ces deux derniers numéros. En revanche, de sérieux problèmes se sont posés avec le dernier éditeur en date. Sur tous ces points, nous nous expliquerons ultérieurement. A.S.

"Je prends très rarement le temps d'écrire à mes magazines favoris, mais là, votre retour en vaut vraiment la peine. Fidèle à l'Ecran depuis des années, je

m'apprêtais à l'abandonner définitivement tant son contenu était devenu vulgaire et inconsistant !

Je me pose quand même une question : que s'est-il passé pendant ces derniers mois ? Peut-être y répondrez-vous dans un éditorial que beaucoup de lecteurs doivent attendre ! Merci d'avance !"

Mlle Pinelli, 71100 Chalons/Saône.

"Ayant pris connaissance du n° 96, c'est avec bonheur que j'ai retrouvé vos noms au générique de "notre" vénérable et précieux magazine de cinéma fantastique. Il eût été dommage, en effet, que l'Ecran fête bientôt son centième numéro sans la présence de ses créateurs. A cette occasion, permettez-moi de m'associer à l'ensemble de vos lecteurs pour vous souhaiter "bon vent" pour votre redémarrage !"

Gerard Noël, 46000 Cahors.

"Depuis avril 88 (date ô combien funeste), j'avais banni votre revue.

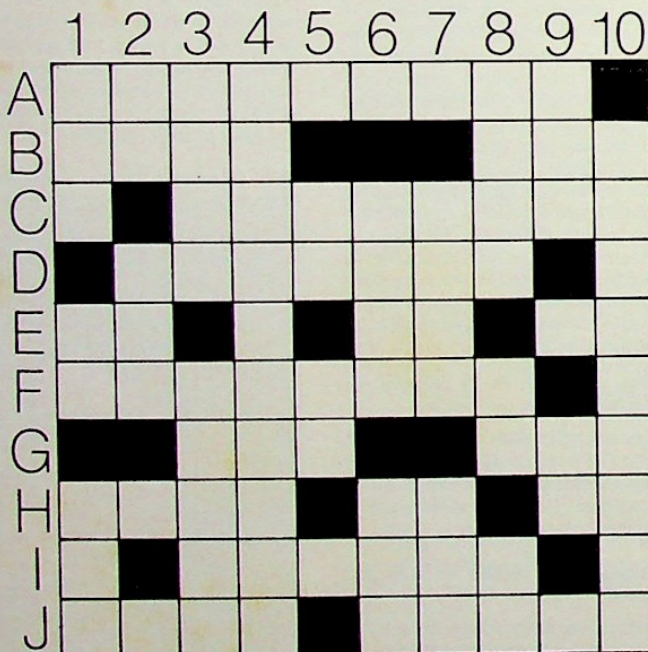
Sans plus de crédibilité, vous aviez de même perdu toute respectabilité. Assister à la damnation de l'E.F., se vautrer outrageusement dans les Stalonerics et autres bêtises cinématographiques [le n° 91 reprenant 80 % de textes précédemment publiés, sans aucune mention de réédition], cela m'attristait profondément. J'avais perdu une revue qui m'était familière.

Mais vous voilà de retour : je dois avouer que le "lifting" est réussi. Une mise en page soignée et le retour des rubriques qui ont œuvré à la réputation de l'E.F. En outre, déboursier 28 F pour une telle revue, c'est amplement justifié. Reste à savoir si cette nouvelle révolution qui éclate au sein de l'E.F. demeurera. Quant à moi, je n'ai qu'une envie : avoir en main les prochains numéros consacrés à Roger Rabbit et Beetlejuice ! L'Ecran Fantastique est mort. Vive le nouvel Ecran Fantastique !"

Christophe Crison,
94210 La Varenne St. Hilaire.

Mots croisés n° 52

Spécial Musical-Cartoons



HORIZONTALEMENT

- Nom original de Blanche-Neige.
- Prénomé Robert, incarna George Gershwin dans *Rhapsodie en bleu* (1945) d'Irving Rapper. - Début d'argonaute.
- Donne des coups de fouet.
- Prénomé Fred, ce roi des danseurs fut aussi la vedette du *Fantôme de Milburn* (1981) de John Irvin.
- Initiales de la vedette féminine de *La Sorcière* (1951) d'André Michel. - Initiales du père de la trilogie sur *Star Wars*. - Initiales du réalisateur des films de l'inspecteur Clouseau.
- Celui d'Oz est le plus célèbre de l'écran.
- Agent secret numéroté 117. - Prénomé Christopher, il chante et

danse dans *Le Retour du Capitaine Invincible* (1982) de Philippe Mora.

- Prénom des compositeurs Barry et Williams. - Initiales du compositeur de la musique de *Yentl* (1983) de Barbara Streisand. - Initiales du réalisateur des dessins animés de Woody Woodpecker.

- Le ballet final de *Carica* (1934) de Thornton Freedland l'était.
- Prénom de Poppins, héroïne féérique de Walt Disney. - Nom de la souris persécutée par le chat Tom dans les dessins animés de la MGM.

VERTICALEMENT

- Prénom de Raimi, réalisateur des deux *Evil Dead*. - Initiales du plus

célèbre personnage créé par Walt Disney. - la Jungle : personnage de Bande Dessinée souvent incarné par Johnny Weissmuller.

2. Sigle du Nederland. - Prénom de Gardner, vedette de *Pandora* et de *Show-Boat*.

3. Lettres d'autodafés. - Lettres de Gothard.

4. Le plus célèbre créateur de dessins animés.

5. Voyelle double. - Initiales du réalisateur du *Monstre Magnétique* (1953) avec Richard Carlson.

6. Film musical de Vincente Minelli (1958) qui remporta 9 Oscars. - Inversé : prénom de Muro, réalisateur de *Street Trash* (1986).

7. Prénom de Kenton, réalisateur de *L'île du Dr Moreau* (1932). - Prénom de Remick, vedette féminine de *La Malédiction* (1976) de Richard Donner.

8. Conte anglais. - Consonnes de nulle. - Initiales du réalisateur de *L'homme qui venait d'ailleurs* (1976) avec David Bowie.

9. Lettres de Merlin. - Initiales de la célèbre nageuse des musicaux de la MGM.

10. Il a chanté et dansé plusieurs fois avec des personnages de dessins animés.

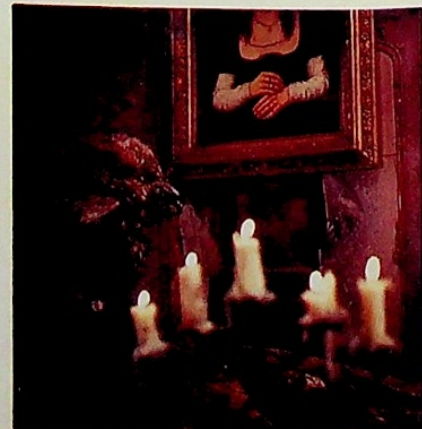
Michel Gires

SOLUTION DU N° 51

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	L	A	B	Y	R	I	N	T	H	E
B	A	M	X	I		A	J	A	X	
C	R	E	V	E		T	U	M	U	C
D	R	R	A			E	T		A	
E	Y	E	M	E	N		I	N	E	L
F	C		P	A	U	L	L	E	N	I
G	O	N	I	R	I	Q	U	E		B
H		H	A	R	L	T		S		L
I		E	R	E		E	O		D	O
J		N	O	S	F	E	R	A	T	U

PHOTO MYSTÈRE

De quel film s'agit-il ? Communiquez-nous rapidement votre réponse sur carte postale adressée à : La Photo Mystère, l'Ecran Fantastique, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Un cadeau-surprise aux 10 premiers gagnants !



Solution du précédent numéro : il s'agissait de Ferdie Mayne dans "Conan le destructeur". Les lauréats : Michel Berçon (Elancourt), Jean Bernard (Autun), Viviane Bousquet (Tours), Stéphane Champy (Igny), Stéphane Marchal (Beausoleil), Anki Moussa (Blagny-Carignan), Jean-Pierre Peulson (Autun), Stéphane Roger (Lamorlaye), Frédéric Stenbach (Paris 13^e) et Sylvain Tardif (Le Havre).



BON DE COMMANDE

A découper ou photocopier et à retourner à Screenplay
L'Ecran Fantastique, 9 rue du Midi - 92200 Neuilly.

- Je désire recevoir la (ou les) cassette(s) cochée(s) ci-contre en VHS
- Ci-joint mon règlement (+ 30 F de port) de _____ F
par ☐ chèque ☐ mandat.

à l'ordre exclusif de SCREENPLAY

NOM _____ PRENOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____ VILLE _____

ZOMBIE	199 F TTC	☐
MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE	199 F TTC	☐
DEATH WARMED UP	199 F TTC	☐
MANIAC	99 F TTC	☐
INSEMINOID	99 F TTC	☐
DU SANG POUR DRACULA	99 F TTC	☐
LA MAISON DE LA TERREUR	99 F TTC	☐
CHAIR POUR FRANKENSTEIN	99 F TTC	☐
LA MARQUE DU DIABLE	99 F TTC	☐

STALLONE



RAMBO III

MARIO KASSAR et ANDREW VAJNA Présentent
SYLVESTER STALLONE
"RAMBO® III"